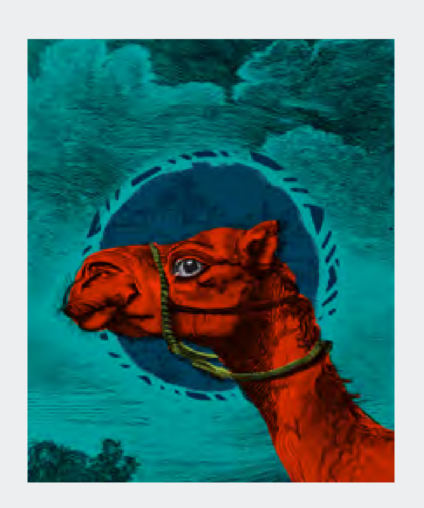

القافلة
العدد 706 | سبتمبر - أكتوبر 2024



مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين
المجلد 73 | العدد 706 | سـبتمبر - أكتوبر 2024



"لكل أناس في بعيرهم خبر"، هكذا يقول المثل. ولم تكن تسمية عام 2024م عامًا للإبل، إلا انعكاسًا لتقدير المملكة للقيمة الثقافية الفريدة لهذا الكائن الذكي رفيق حياة الإنسان في الجزيرة العربية وساكن خياله منذ فجر التاريخ، كما تدل على ذلك الرسوم الصخرية للإبل في جمى نجران.

الغلاف: فريق القافلة.

الناشر



شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية) - الظهران

رئيس أرامكو السعودية، كبير إدارييها التنفيذيين
أمين حسن الناصر
النائب التنفيذي للرئيس للموارد البشرية والخدمات المساندة
نبيل عبدالله الجامع
نائب الرئيس للشؤون العامة
خالد عبدالوهاب الزامل
مدير إدارة المحتوى وقنوات الاتصال بالوكالة
سارا عبدالعزيز التميمي
رئيس قسم قنوات الاتصال بالوكالة
بدور سعود القصيبي

شركاء النجاح

رونـاء rawnaa
تحرير وإخراج



طباعة

فريق القافلة
رئيس التحرير: ميثم الموسوي
شؤون التحرير والقنوات المساندة: بدور المحيطيب، عدنان المناوس، شذا العتيبي، سعود الدعيج

ردمد ISSN 1319-0547

تابعونا



متى سنكفُّ عن القراءة؟!

فريق القافلة

ضع جانبًا، عزيزي القارئ، عاطفتك المفرطة تجاه القراءة، كي تتمكن من النظر إلى هذا السؤال من زوايا متعددة، وكي تجمح بخيالك إلى أشكال مختلفة من الغد الذي ينتظرنا. تخيَّل أنك الآن لا تعرف القراءة، ودَع جانبًا مسألة التعامل مع الموضوع من زاوية العيب المجتمعي، فهل تتصور أنك تعيش حياة كريمة طبيعية في عالمنا اليوم؟

إذا نظرنا إلى تاريخ البشر، سنجد أن الكتابة، ومعها القراءة، كانت فكرة عبقرية استجابت لحاجة حياتية ملحة ترتبط بالتواصل والتعبير البشري. ومع أن هذه الممارسة من بديهيات اليوم، لكنها لم تكن مطلبًا ضروريًا حتى فترة متأخرة، وإنما كانت ميزة تحتكرها نخبة معينة من الناس.

بمرور الوقت، تضاعفت أهمية القراءة بوصفها سلاحًا للمعرفة، وصار تنافس الأفراد والشعوب مرتبطًا بذلك إلى حد كبير. ولاحقًا، أصبحنا نتحدث عن مشكلة الأمية على مستوى الأفراد الذين لا يُحسنون القراءة، وأصبحت القراءة والتعليم مفتاحًا لسوق العمل. بل صرنا نتكلم عن القراءة بوصفها أداة تنوير ينبغي للشخص أن يستثمر فيها ليوسِّع من إدراكه للكون. وتجليات ذلك كثيرة، ومنها الحديث عن تنمية التعلق بهذه "الهواية" لدى الأجيال الناشئة.

لا تدوم الأمور على حالها. اليوم، يعتقد كثيرون أن سلاح المعرفة والتفوق الأهم هو التقنية، وأن شكل اللغة المقروءة وقنواتها، وأغراض القراءة وعاداتها، بل حتى الحاجة إلى القراءة من الأصل، هي محكومة مثل كل شيء آخر بسلطة التقنية ومن يملكها ويطورها ويحرّكها ويوجّهها.

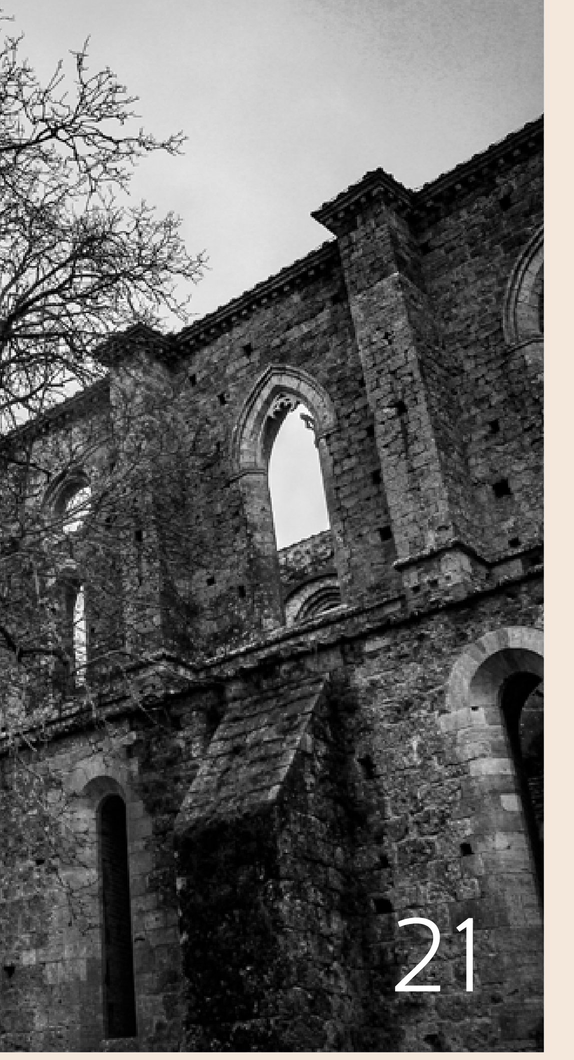
يمكن محاكمة هذا الرأي، ولنا أن نختلف أو نتفق معه جزئيًا وكليًا. لكن علينا أن نُدرك أن الحديث هنا أعم من أن يقتصر على الجانب الورقي من معادلة القراءة. فالتقنية أصبحت تُتيح قدرات واعدة لصناعة المحتوى المسموع والمرئي، بحيث يمكن أن نتخيل مثلًا معهدَ تدريب لا يعتمد على أشكال الكلمة المكتوبة، حتى الرقمي منها، بل يستغني عنها بالصوت والصورة. ومع قدرة الذكاء الاصطناعي والواقع الافتراضي على تعزيز الجانب التفاعلي من التجربة، فإن هذا الفرض يبدو قريبًا من التحقق، إن لم يكن قد تحقق بالفعل. فيمكن إذًا أن نتصور أن القراءة ستفقد بتقدم التقنية كثيرًا من أغراضها لانتفاء الحاجة إليها.

وفي مقابل الحاجة، التي ترتبط بالمعرفة والعلوم تحديدًا، يعتقد كثيرون أن مستقبل الكلمة المقروءة بوصفها وسيطًا للترفيه والمتعة والثقافة قد يكون في خطر أكبر. فدواوين الشعر يمكن أن تتحول إلى عالم الصوت والفيديو، ومثلها قد تتحول الروايات إلى أفلام. ومن الواضح أن عدد من يلجؤون إلى القراءة لمعرفة الجديد والاطلاع، أو تزجية الوقت والاستمتاع، يتراجع في ظل الخيارات الهائلة التي تتيحها التقنية.

هل القراءة إذًا أمام مستقبل أسود؟ للتفاؤل متسع، وخبر الغد في طيّ الغد! فإذا كانت التقنية هي رهان المستقبل، فالأكيد أننا ما كنا لنصل إلى واقعنا اليوم من دون القراءة. والأكيد أيضًا أن تطور التقنية هو في جوهره تطور للفكر البشري، ولا يمكن تصور قالب يمكنه أن يخدم تطور الفكر مثل القالب المقروء، فالكلمة المقروءة هي أسمى أنواع الفكر. وبالتالي، إذا كنا سنتقدم غدًا فسيكون ذلك انطلاقًا من كلمة مقروءة.

ومع هذا، علينا ألا نُغفل الجانب البشري من المعادلة. فالتعبير حاجة ملحة من دون ريب، والماضي يخبرنا أن أيًا من أشكاله المختلفة لم تقتل الكتابة منذ أن عرفها الإنسان. فهل يعني هذا أن عدد القرّاء، ومعدلات القراءة، وطبيعة المحتوى المقروء وجودته، ستكون بمنأى عن تأثير التقنية الجارف؟ الجواب بالنفي يبدو أقرب إلى الصحة. ولكن، يمكن أن نقول: ما دامت هنالك كلمة مكتوبة فهنالك قارئ، وما دام هنالك قارئ فهنالك كلمة مكتوبة!

إذًا، تستحق القراءة أن ننحاز إليها. وهذا ما يسعى إليه حفل "أقرأ" الختامي، الذي ينظمه مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي "إثراء"، وتنعقد نسخته التاسعة لعام 2024م في شهر أكتوبر، تحت شعار "القراءة جسر عبور". ونحن بدورنا في القافلة نبقى أوفياء للقراءة وجمهورها منذ الإطلالة الأولى قبل 71 عامًا وإلى ما شاء الله؛ وبين يدي القارئ الكريم، نضع عددًا جديدًا نرجو أن يجده مليئًا بالفائدة والمتعة معًا.





محتوى العدد

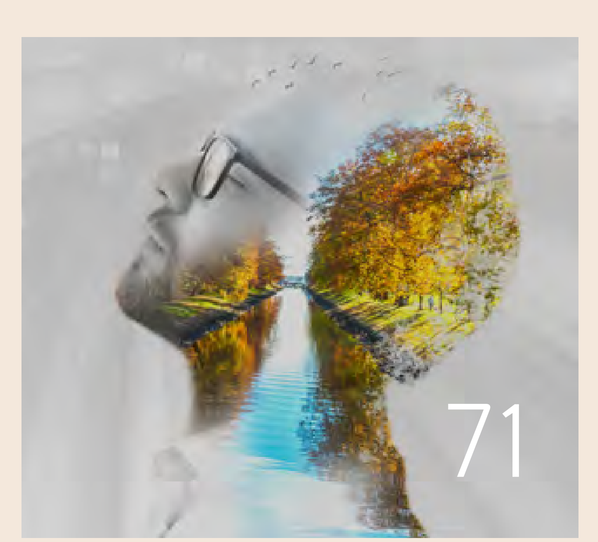
قبل السفر

القضية

أدب وفنون









علوم وتكنولوجيا

آفـــاق

الملف

التلعيب والتعليم في العصر الرقمي



عند الحديث عن التلعيب والتعليم، يعتقد البعض أن الأمر يشير إلى ممارسة ألعاب الفيديو خلال الحصص الدراسية. ولكن الأمر ليس كذلك تمامًا. فالتلعيب هو تطبيق عناصر اللعبة في سياق غير اللعب، أو بمعنى آخر هو إشراك عناصر من الألعاب الإلكترونيّة والعمل على تنفيذها في سياق التعليم من أجل تحسين مشاركة المتعلّمين.

ظهر مصطلح التلعيب (Gamification) في عام 2003م على يد المبرمج البريطاني نيك بيللينج، ليكون تسميةً للإستراتيجية التي تعمل على جلب عناصر التحفيز والمرح والمشاركة الموجودة في الألعاب، وتطبيقها على أنشطة العالم الواقعي في مختلف المجالات، وذلك باستخدام تصاميم تركِّز على الإنسان فتعظم دافعيته وتخاطب مشاعره وطموحاته وتفكيره.

وتؤكد الدراسات إيجابيات تطبيق التلعيب في المجال التعليمي لأنه أسلوب مألوف عند المتعلمين الذين اعتاد معظمهم استخدام الألعاب الإلكترونية في الأجهزة المحمولة. ويؤكد زيكرمان (2013م) أن استخدام تقنية اللعب تطوّر القدرة على تعلّم مهارات جديدة بنسبة 40%، كما تؤدي إلى مستوى أعلى من الالتزام والتحفيز لدى المستخدمين.

وقد أوضحت الأبحاث أن التلعيب يساعد الطلاب على تطوير مواقف أكثر إيجابية تجاه موضوعات مثل الرياضيات، وتقليل السلوك العدواني في الفصل، وتشجيع النمو المعرفي وتحسين مدى الانتباه، وغرس سلوكيات إيجابية مثل ممارسة الرياضة وإتمام الأعمال المنزلية اليومية وقائمة الواجبات بسهولة. كما يمكن أن يشجع على التقليل من استهلاك الكهرباء عبر تطبيقات تلعيب محفزة. ومع تطور استخدام الألعاب الإلكترونية، تحوَّل التلعيب إلى صناعة تُقدَّر بمليارات الدولارات.

الأساس: "حرية الفشل"

ويعودُ المبدأ الأساس للتلعيب في التعليم إلى مبدأ "حرية الفشل"، حيث لا تُفرض أي عقوبات على الأداء الضعيف للمهمّة، بل يُسمح للمتعلّم بمراجعة وإعادة تقديم الواجبات أو إعادة الاختبارات.

وقد ذكر تشارلز كونرادت في كتابه "لعبة العمل"، أهمية إضافة عناصر اللعب في العمل، وضرورة وجود بعض العناصر في الألعاب لجعلها أكثر جاذبية، مثل: وجود الأهداف المحددة، ونظام منح النقاط، والتغذية المرتدة المستمرة، وتوافر مدى من الخيارات الشخصية لطرق أداء المهام، إضافة إلى التدريب المتسق.

العناصر الأساسية في التلعيب

يُعدُّ يوكاي تشو رائد التلعيب، ومؤلف كتاب "التلعيب القابل للتفعيل"، الذي يُمثِّل إطار عمل لاستخدام التلعيب في التعليم، من منطلق أنه لا بدَّ من وجود لعبة ما كلَّما لعب بها المرء صار أقوى وأفضل في الحياة الواقعية. وقد قاده اكتشافه لأسرار التلعيب إلى العمل مع شركات عالمية شهيرة، والحصول على جوائز عدة. وحدَّد يوكاي تشو العناصر الأساسية في التلعيب، ومنها:

1. إيجاد معنى وهدف بعيد المدى، كأن يعتقد الشخص أنه يقوم بمهمة أكبر منه، من دون انتظار تقدير مادي أو معنوي.

2. التقدُّم والإنجاز، وهو الدافع الباطني لإحداث التقدُّم وتطوير المهارات وبلوغ الإتقان والتمكن، وتخطي التحديات التي تُعدُّ مهمة جدًا.

3. التمكين من الإبداع والتغذية المرتدة؛ أي أن يشترك اللاعب في عملية إبداع، ويجرب طرقًا ومكوّنات مختلفة، مع وجود تغذية مرتدة مستمرة ومعرفة نتائج عمله.

4. التملُّك والتمكُّن من السيطرة، وشعور اللاعب بالرغبة في المزيد، مثل مراكمة الثروة والمكاسب الافتراضية، أو السيطرة على العملية أو المشروع أو المنظمة.

5. التأثير الاجتماعي والعلاقات، ويتضمن عناصر اجتماعية تحقق القبول وتجذب الصحبة والمنافسة والإلهام.

6. الندرة، فعدم قدرتنا على الوصول إلى الشيء تجعلنا نفكر فيه طوال الوقت، ونعود إليه عندما تسنح الفرصة.

7. تنمية الفضول، وهو دافع للاستمرار في المشاركة والتوق إلى معرفة ما سيحدث تاليًا.

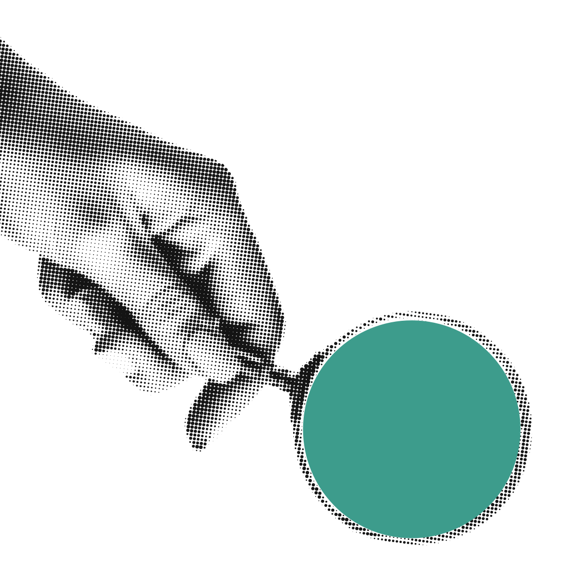
8. تجنُّب الخسارة، وهو دافع مهم، حيث يعرف الشخص أنه إذا لم يتصرف بسرعة فسيخسر.

9. المتعة المادية الناتجة من حواس السمع والبصر واللمس والتذوق، وما يمكن استشعاره أثناء اللعب.

ووفقًا لدراسة أجراها الأستاذان جوي لي وجيسيكا هامر من جامعة كولومبيا، يُمكن اعتماد التلعيب حلًّا لتحفيز الطلاب ومشاركتهم، وذلك بدمج عناصر الألعاب في مواقف تعليمية بشرط فهم معنى "التلعيب" وتقييم منافعه وإمكاناته. ويؤكد الباحثان أن قدرة التلعيب لا تقتصر على تغيير القواعد الرسمية فحسب، بل يتعدى ذلك إلى التأثير في خبرات الطلاب العاطفية وفي شعورهم بالهوية؛ إذ تتيح مشروعات "التلعيب" فرصًا للتعايش مع القوانين والمشاعر وممارسة الأدوار الاجتماعية. فمن خلال عبارات مثل: "اقرأ كتابًا اختياريًا من المكتبة حول موضوع درس اليوم، واحصل على نقاط"، يُمكن تحفيز الطلاب على المشاركة الفعَّالة في الأنشطة التعليمية وفهمها بشكل أعمق.

ويتباين مستوى تطبيق التلعيب بين المُدرِّسين، فمنهم مَن يُلعِّب حصصه ويُقيِّم طلابه بجمع النقاط ويحوِّل الواجبات إلى طلبات أو أسئلة، ومنهم من يُوسِّع نطاق التلعيب ليشمل النظام التعليمي كلَّه بدمج عناصر اللعب في المناهج والأنشطة، وتوفير أدوات وحقائب تعليمية مصمَّمة لحل المشكلات القائمة، مع توافر تقييم لمدى ملاءمتها، وخطط للتطوير المستمر.

د. خالد صلاح حنفي



التضمين في الشعر

عبدالرحيم محمد وقيع الله نموذجًا

الاقتباس والتضمين عند أهل البديع هو أن يُدخل الشاعر شطرًا (نصف بيت) أو بيتًا كاملًا من شعر غيره من الشعراء، أو أن يستعير آية قرآنية أو حديثًا من أحاديث المصطفى، صلى الله عليه وسلّم، فيجعلها في شعره لغرض أدبي محدد.

يتشابه الاقتباس والتضمين من جهة المعنى الاصطلاحي؛ إذ يشير كلاهما إلى استلاف نص إلى نص آخر. لكن معظم المشتغلين بالأدب يفرّقون بين الاثنين؛ فالاقتباس يعني أن يُدخل صاحب الكلام أو الشعر أو النثر شيئًا من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، أما التضمين فهو أن يستلف من شاعر غيره. وهناك من يفرّق بين الاقتباس والتضمين على معيار آخر، وهو التنبيه وعدم التنبيه إلى النص المُستعار. فيكون المأخوذ في حالة التنبيه اقتباسًا وفي حالة عدم التنبيه تضمينًا. والمعيار في التنبيه هو شهرة النص المستعار، فإن كان معروفًا للجميع لا يلزم التنبيه.

واتفقت كلمة أهل الأدب على أن أعلى مراتب الاستلاف وأجودها هي تلك التي يستمد فيها الشاعر من كتاب الله تعالى. وهذا ما جعل الشعراء يعمدون، في قرون سابقة، إلى الإكثار من التضمين حتى يتقوّى النص ويتمتّن وتُشاد عليه صروح الجودة والحُسن.

ويرى بعض النقاد أن الحاجة إلى الاقتباس والتضمين نشأت في عهود تراجع فيها الأدب وتدنّت فيها مواهب الشعراء، وتقاصرت كلماتهم عن بلوغ المعاني الدقيقة. لكن هذا الحكم ليس على إطلاقه، فالتضمين نوع من الفنون حجز مكانة له في دنيا الأدب.

من بين من برعوا في هذا الاتجاه الشاعر السوداني الشيخ عبدالرحيم محمد وقيع الله. وهذه البراعة، وإن جاءت على نحو تقليدي في زمن الحداثة، تشكّل ملمحًا أدبيًا يُستحسن تناوله. وعندي أن إكثار هذا الشاعر الشيخ أو الشيخ الشاعر من التضمين من كتاب الله تعالى على نحو خلّاب وجذّاب، يشير إلى أن شاعرنا قد ضلُع في القرآن وعلومه، وتمكّنت فيه آلة الحفظ، حتى تيسّر له أن ينتقي ما يشاء من الآيات ومعانيها متى شاء وهو ينظم قصائده؛ هذه واحدة. والثانية أنه عمد إلى التضمين بوصفه نوعًا من الاستدلال والبرهان على ما ذهب إليه من حكمة أو موعظة، خاصة أن مجال شعره ذو طابع ديني بحت.

وُلِد الشاعر الشيخ عام 1921م، وتُوفِّي في عام 2005م. ولم يتـلقَّ تعليمًا نظاميًا، وإنما حفظ القرآن الكريم ودرس مبادئ علوم النحو واللغة العربية في قريته التي تقع في السهول الغربية بالسودان. وظل ملازمًا لقريته يتولّى الإرشاد والتوجيه منذ الأربعينيات حتى وفاته. وله شعر بالعامية السودانية، كما له شعر بالفصيح، وكلها تعالج موضوعات ذات صلة بالعقيدة والآداب والأخلاق وسيرة المصطفى، صلى الله عليه وسلّم. كما خصص جزءًا من أشعاره في التنويه بالعلماء والزهّاد، وبعضها في الرثاء. فمثلًا، قصيدته التي عنوانها "اِنهَ النهى" هي من غرر قصائد التوحيد، يدعو فيها الشاعر إلى تنزيه الله وتوحيده، فيقول:

اِنهَ النـهى في صبحه وبيـاته
لله عمّـــا لا يليـــق بذاتــه
وازجره عن دَرَك التفكر فيه ولـ
يَكُ دائمًا في سر مخلوقـاتِه
هـو أولٌ هـو آخـر هـو واحـدٌ
في ذاتــه أفعـاله وصفـاتِه
لم يتخذ ولـدًا وصــاحبة ولم
يولد تعـالى الله في سَبَحاتِه
ومخـالف للخـلق "ليس كمثله
شيءٌ" تركّب شـــكل جزئيـاتِه

هكذا وضع الشاعر النص المقدس في نسقه البياني على نحو بديع. ويتحدث الشيخ عن خصائص المصطفى، صلى الله عليه وسلّم، وكيف أن قرينه من الجن أسلم فلا يأمره إلا بخير. وكيف أن الله، سبحانه وتعالى، سيجزل العطاء لنبيه، صلى الله عليه وسلّم، فيقول الشيخ:

صحائفه ابيضّت برسم رقيبه
فأملى ولم يكتب عليه عتيدُه
أُعينَ على من ظل بالخير آمرًا
فأسلم، لم يأمر بسوء مَريدُه
أتى في الضحى "ولسوف يعطيك ربك
فترضى" تعالى الله جلّ مزيدُه
ومـا كان مـولانا يعـذب أمة
وأحـمد فيهـم لا يزال وجـودُه

وفي قصيدة أخرى في الاتجاه نفسه يشير إلى عبادته وأخلاقه، صلى الله عليه وسلّم، فيقول:

يقـوم دجى الأحـلاك شكرًا لربه
وغـــار حراء شـاهد وحجـونُه
"عزيــز عليـــه ما عنتـم" وإنـه
"رؤوف رحيـــم" بالذين يلونه

والأمثلة كثيرة جدًا، ومن درس شعر هذا الرجل وطالع قصائده التي نظمها في العقائد والأخلاق والآداب والسيرة، يرى أن التضمين والبراعة في فن التضمين، هما من أوضح وأظهر السمات التي تتجلى في قصائده، بل لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من هذا النوع، وهو إذ يفعل ذلك يفعله بيسر ودون تكلّف.

مالك محمد طه





جمع بصيغة المفرد
الأنثروبولوجي في السيرة الذاتية السعودية

تأليف: د. إدريس بن إبراهيم البريدي
الناشر: أدب للنشر والتوزيع، 2023م

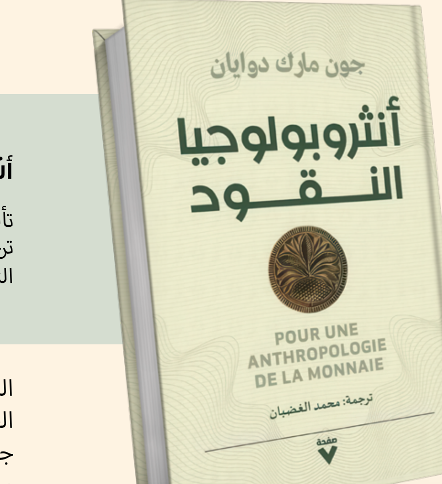
يسعى الباحث السعودي الدكتور إدريس بن إبراهيم البريدي في هذا الكتاب، عبر دراسة مجموعة من الأعمال الإبداعية التي تدخل ضمن نطاق أدب السيرة الذاتية السعودية، إلى التعرُّف على الأنماط التي تُشكِّل شخصية الإنسان السعودي، وتَسِمُ طرائق معيشته ضمن شبكة من العلاقات الثقافية والاجتماعية التي "تضبط ممارساته اليومية"، و"تُعيد توازنه من أجل مواصلة الحياة".

ويتبنَّى البريدي، في محاولته الدؤوبة لرصد الملامح التي تُسهِم في تشكيل الشخصية السعودية كما تتجلَّى في خطاب السِّير الذاتية، مقولات البحث الأنثروبولوجي وأدواته، الذي يهتمُّ كما يُشير من خلال عرض عديد من تعريفاته بدراسة الإنسان، من حيث هو كائن عضوي حي، يعيش في جماعات في إطار من الأنظمة والقوانين وفي ظِلِّ ثقافة معينة، ويؤدي أعمالًا متعددة، ويسلُك سلوكًا محددًا ينسجم مع طبيعة البيئة الجغرافية التي يسكنها. وهو بهذا المعنى يتجاوز الأفكار المسبقة أو المنتقاة عن الإنسان وطبيعته وتكوينه.

ينقسم الكتاب إلى ثلاثة أقسام رئيسة. ناقش القسم الأول مفهوم الأنثروبولوجيا، واستعرض تجلياته وعلاقاته كما اُسْتُخْلِصت من خطاب السِّير الذاتية السعودية، وشملت العادات والتقاليد وطبيعة القرابة والمظاهر الدينية. وجاء القسم الثاني بعنوان "الأنثروبولوجي ودوافع الكتابة"، وفيه يبحث المؤلِّف في عدد من الموضوعات التي تضمَّنتها السير الذاتية المدروسة، مثل أشكال التماهي مع الهُوية، ومع المعيش اليومي بمكوناته البيئية المختلفة. أمَّا القسم الثالث، فيتضمن قراءة تحليلية للدور الذي يمكن أن يضطلع به البحث الأنثروبولوجي في فهم العناصر المجتمعية والثقافية التي تُشكِّل الشخصية السعودية، وذلك من خلال فهم طبيعة تأثيرات الزمان المرتبط بالمواسم والشعائر، وكيف تتغير رؤية الإنسان بحسب تطوُّر الزمن، والوعي كذلك بالتأثير الذي يُحدِثُه المكان بامتداداته العامة المتجسدة في الأماكن المقدسة والسوق والمقهى والأماكن الخاصة التي يُمثِّلها البيت بمكوناته الداخلية والخارجية.

وقد تنوَّعت كتابات السيرة الذاتية السعودية التي تناولها هذا العمل، قراءة وتحليلًا، لتشمل طيفًا واسعًا من مؤلَّفات مبدعي المملكة ومبدعاتها، ومنها: "سيرة الوقت" لمعجب الزهراني، و"سيرة حياة" لمحمد آل زلفة، و"أشق البرقع.. أرى" لهدى الدعفق، و"استقرت بها النوى" لحمزة المزيني، و"ماضي مفرد مذكر" لأميمة الخميس، و"عشت سعيدًا من الدراجة إلى الطائرة" لعبدالله بن عبدالكريم السعدون، و"التحول" لمسعد بن عيد العطوي، و"مكاشفات السيف والوردة" لعبدالعزيز مشري، و"الحياة خارج الأقواس" لسعيد السريحي، و"من سوانح الذكريات" لحمد الجاسر، و"رحلة بين قرنين" لمحمد الخضير.

وسيتعرف القارئ إلى مجموعة من "الخلاصات" التي توصَّل إليها البريدي عبر تحليله خطاب السِّير الذاتية المدروسة، التي يُفهم منها كثير من الملامح التي تُشكِّل شخصية الإنسان السعودي، ومنها أن نمو الزمن وتغيُّر المكان يعملان على تشكيل مساحة واسعة من التصورات التي تُمثِّل نقلة نوعية في حياته؛ وهو ما يعني (كما كتب المؤلف) أن إنسان المجتمع السعودي قابل للتغير السريع الملائم لمتطلبات الواقع المُعاش والبيئة المكانية التي يسكنها، فنجده ينسجم مع الزمن الذي يعمل على تشكيل المكان والإنسان معًا في صورة متسارعة.



أنثروبولوجيا النقود

تأليف: جون مارك دوايان
ترجمة: محمد الغضبان
الناشر: صفحة سبعة، 2024م

الباحث البلجيكي، المتخصص في علم الآثار وتاريخ الفن والدراسات المرتبطة بالنقود الأثرية والعملات، جون مارك دوايان، يؤكد في هذا الكتاب أنه لم يعُد من المناسب اليوم اختزال عِلم النقود في "عِلم رافد" للتاريخ فحسب، أو استمرار تكيف العلماء العاملين فيه مع وضعية دونية تُقلِّل من قيمتهم. ويشير إلى أنه قد آن الأوان لتسليط الضوء على هذا العِلم، الذي يغطي مفاهيم متباينة فيما بينها، وإبراز كيف يتقاطَعُ مع العلوم الإنسانية الأخرى.

وسعيًا نحو إزالة الغموض الذي يكتنف عِلم النقود، من حيث التأصيل ودقة تعريفات مفهومه، ناقش المؤلف في تسعة فصول كثيرًا من الجوانب المرتبطة به باستخدام المنهج التاريخي، متتبعًا تطوُّرَه منذ القرن السادس عشر حتى القرن العشرين. وحدَّد ما سمَّاه "الوجوه الثلاثة" لعالِم النقود، التي ترتبط بثلاثة أفرع من العلوم، وهي: العلم المتعلِّق بتصنيف النقود، الذي يقترب الباحث فيه من عمل جامِع النقود؛ والعِلم المتعلِّق بالتداول النقدي؛ والعِلم

المرتبط بالمقاربة الأنثروبولوجية أو "الأنثروبونوميا"، الذي يسعى إلى رصد العلاقة بين النقود والإنسان باختلاف بيئته الاجتماعية وتحليلها. ويشمل الفرع الأخير مجموعة من المجالات، منها المبادلات الطقوسية التي لا تُمثِّل النقود المعدنية ولا الأوراق البنكية داخلها وسيطًا ذا قيمة كونية تفرضها سُلطة الإصدار المقبولة في كل مكان، مثلما كان يحدث في مناطق من إفريقيا الوسطى؛ إذ لم يكن من الممكن استخدام النقود إلا بعد وضعها فيما يُعرف بـ"سلة الأسلاف" التي تحتوي على عناصر متنوعة من عظام ومشغولات يدوية ترمز إلى أنواع مختلفة من السُّلطة.

ومن ضمن ميادين المقاربة الأنثروبولوجية للنقود، التناول البحثي لها بوصفها "محددًا اجتماعيًّا" يُضفي قيمة على الأفراد أو ينزعها عنهم. فعلى سبيل المثال، وكما نقرأ في الكتاب، فإن ثمة دراسة تُشير إلى أن فتح حساب جارٍ بالبريد، كان "يُعطي إحساسًا بالوجود لجزء من السكان المنبوذين".

وتُعنى أنثروبولوجيا النقود كذلك بالبحث في الاستعمالات المحددة للقِطع النقدية والعملات الورقية، وعلاقتها بالمناطق الجغرافية، والفترات الزمنية التي ظهرت فيها، وأنماط الطبقات الاجتماعية التي تتداولها، والغرض من هذا التداول.

وفي الكتاب، يشرح جون مارك دوايان، أن جميع المعالجات المرئية، من قطع وطيٍّ وثَقْبٍ وتغيير آلي للشكل الخارجي والتذهيب والتفضيض والدمغ وإعادة نقش الصور، التي كانت تُجرى على النقود "تنتمي إلى الأنثروبولوجيا". ويشمل ذلك المعالجات الطقوسية التي كانت تُمارس على النقود في بعض المجتمعات القديمة، والتي غالبًا ما كانت مرتبطة بالسحر.

من ناحية أخرى، يتعمَّق الكتاب في دراسة ما سمَّاه المؤلف "وضعية النقود في السياق الجنائزي" من خلال تحليل ظاهرة "نقود الموتى"، التي اكتشفها علماء الآثار. وتُشير هذه الظاهرة إلى دفن القِطع النقديـة مع الموتى في القبور خلال عصور زمنية مختلفة، حيث كانت تُوضَعُ في أفواههم أو في محاجر أعينهم أو في أيديهم.



قرناء الخير في طبيعتنا البشرية
لماذا تناقص العنف؟

تأليف: ستيفن بنكر
ترجمة: بندر الحربي
الناشر: صفحة سبعة، 2024م

وصفت صحيفة نيويورك تايمز هذا الكتاب، الذي صدرت ترجمته إلى العربية حديثًا، بأنه "مُهم جدًا وواضح وبارع، ويفيض بالمعلومات"، وعَدَّه رجل الأعمال المؤسس المشارك لمايكروسوفت بيل جيتس، من "أكثر الكتب إلهامًا مما قرأه كافةً". وقد حظي هذا العمل، الذي ألَّفه اختصاصيُّ عِلم النفس الإدراكي وعِلم نفس اللُّغويات ستيفن بنكر، منذ نشره، بإشادات كثير من النقاد؛ ربَّما لأنه يذهب بمضمونه في اتجاه يبدو مغايرًا تمامًا لتصوُّر متشائم سائد يؤكد أن طبيعتنا البشرية عنيفة، ويدفع بأطروحة جديدة بهذا الشأن تُبرهن على أن العنف يتناقص في المجتمعات الإنسانية، وأن الخير ما زال حاضرًا في وجودنا البشري، وأن ثمة أملًا في مستقبل ليس قاتمًا كما يبدو الأمر من تأمُّل مجريات الأحداث التي يعيشها عالَمنا المعاصر.

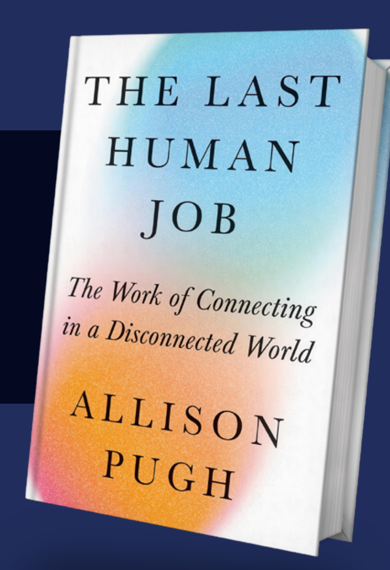
يعترف مؤلف الكتاب، كما يكتب في مقدمته، بأنه يعلم أن أكثر الناس لا يصدقون أن العنف قد تناقص على مدى فترات طويلة من الزمن. وعلى الرغم من ذلك، فهو يؤكد من خلال البحث التاريخي المستفيض في تلك الظاهرة "أننا نعيش في العصر الأكثر سلامًا في تاريخ جنسنا البشري"، وأن العنف قد انحسر فعليًّا خلال مراحل التاريخ، وأن الحياة تتحسن، وأن بها أشياء جميلة، مع كل ما تنقله الشاشات الموجودة في منازلنا من مشاهد قتل.

وقد سعى بنكر إلى إثبات هذه الفكرة المركزية لكتابه عبر عشرة فصول رصدت ستة منها ما سمَّاه "قصة التحوُّلات التي شكَّلت تراجعًا لأنواع عنف البشر"، وشملت، وفقًا لما يرى، ستة اتجاهات. يمثِّل الاتجاه الأول التحوُّل من فوضى مجتمعات الصيد والالتقاط والبستنة إلى الحضارات الزراعية الأولى منذ خمسة آلاف سنة تقريبًا، التي تناقصت فيها حالات التناحر والإغارة المتأصلة التي ميزت هذه الحياة، إلى وضع مستقر انخفض فيه معدل القتلى على إثر العنف عن خمسة أضعاف مما كان في الفترة السابقة عليها. وامتد التحوُّل الثاني إلى أكثر من خمس مائة عام، ووثق بطريقة أفضل في أوروبا التي شهدت انخفاضًا في معدل القتل بمقدار عشرة أضعاف إلى خمسة عشر ضعفًا. أمَّا الاتجاه الثالث، فخاصٌّ بالتحوُّل الذي بدأ مع عصر العقل والتنوير الأوروبي في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وقد شهدت هذه المرحلة أولى الحركات المنظمة لإلغاء العنف بأشكاله المقبولة اجتماعيًّا، مثل الاستبداد والاستعباد والوحشية ضد الحيوانات. ويُعبِّر الاتجاه الرابع عن تَحوُّل حدث بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، حين توقفت القوى العظمى، بوجه عام، عن شن الحروب الكبرى. ويتعلَّق الاتجاه الخامس بتحوُّل خاص أيضًا بالقتال المسلح، وهو تطوُّر في اتجاه تناقُص العنف، وفيه انخفضت جميع أنواع الصراعات المنظمة. وثمة اتجاه سادس لتحوُّل أخير نحو الابتعاد عن العنف يرتبط بالحقبة التي شهدت شجبًا متزايدًا للعدوان على مستويات أصغر من الحروب، مثل العنف ضد الأقليات العرقية والنساء والأطفال.

ويُحدِّد المؤلف في الفصل العاشر من الكتاب القوى التـاريخية التي تُفضِّل "دوافعنا المسالِمة"، التي أدت إلى تناقُص العنف، ومنها الدور الإيجابي الذي يُمكن أن تمارسه الدولة والقضاء معًا في هذا الخصوص. وكذلك الأدوار الفاعلة لـ"قوى الفكر العالمي"، مثل: الثقافة، ووسائل الإعلام الجماهيرية، والتطبيق المكثف للمعرفة، والتفكير العقلاني في الشؤون الإنسانية، الذي من شأنه أن يجبر الناس على إدراك عدم جدوى العنف، وإعادة تأطيره، بوصفه "مشكلة حريّ بها أن تُحلّ عوضًا عن اللجوء إليه".



اقرأ القافلة: لمزيد من قراءات الكتب المتنوعة.



الوظيفة البشرية الأخيرة
عمل التواصل في عالم غير متواصل

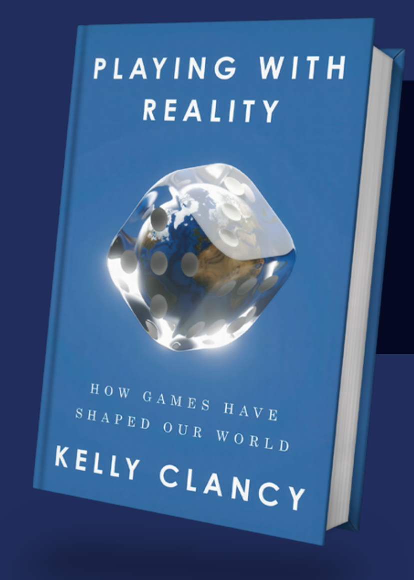
The Last Human Job: The Work of Connecting in a Disconnected World by Allison J. Pugh

تأليف: أليسون ج. بوغ
الناشر: 2024م، Princeton University Press

قبل بضع سنوات، أعادت سلسلة متاجر بقالة هولندية شهيرة ابتكار محال السوبر ماركت الخاصة بها، فأدخلت ممرات خروج يعمل فيها البشر بدلًا من الآلات، بحيث يمكن للمتسوقين أن يتواصلوا مع الصرّافين أثناء تمرير عرباتهم. جرى تصميم ما عُرف بممر "الخروج مع الدردشة" لتخفيف العزلة الاجتماعية، خاصة بين المتسوقين الأكبر سنًا، واعتمد نجاحه على موظفي السوبر ماركت، الذين كان التواصل البشري جزءًا أساسيًا من عملهم.

تستكشف عالمة الاجتماع أليسون بوغ، في هذا الكتاب نوعًا خاصًا من "العمل التفاعلي". وهو العمل الذي يركِّز على الاعتراف العاطفي، ويكون مبنيًا على ثلاثة مكونات رئيسة: الاستماع التعاطفي، وإدارة العواطف، وفعل "المشاهدة"، بحيث يعكس الفرد ما شاهده. بالاعتماد على سنوات من المقابلات وبيانات المراقبة، توضِّح بوغ كيف أن هذا النوع من العمل يؤدي دورًا أساسًا في كثير من المهن، ولا سيما في قطاعات مثل: التعليم والرعاية الصحية والعلاج النفسي. فقد وجدت مجموعة من الأبحاث التربوية أن دعم المعلمين ورعايتهم لاحتياجات الطلاب العاطفية له تأثير رئيس على عملية التعلم. كما أظهرت الأبحاث أن المرضى يتماثلون للشفاء بشكل أسرع وأفضل للعلاجات الموصوفة من قبل الممارسين الطبيين الذين يُظهرون تفهمًا لهم، كما يقول علماء النفس إن "التحالف" بين المعالج النفسي والمريض هو أهم عامل يحدد نجاح العلاج.

وفي الختام، تحذّر بوغ من القبول غير المشروط للتقدم التكنولوجي الحديث، وتقول إنه يجب علينا أن نتذكر ما يعنيه أن نكون بشرًا، حتى مع سعي الصناعات التي تبلغ قيمتها مليارات الدولارات إلى استبدال كثير من الوظائف بالخوارزميات الآلية؛ وذلك لأن صحتنا الاجتماعية أصبحت على المحك. لذا، تعرض بوغ نماذج عن بعض المؤسسات والشركات التي يزدهر فيها العمل التفاعلي، وتقدِّم خطوات عملية لبناء بنية اجتماعية ناجحة.



اللعب بالواقع
كيف شكَّلت الألعاب عالمنا؟

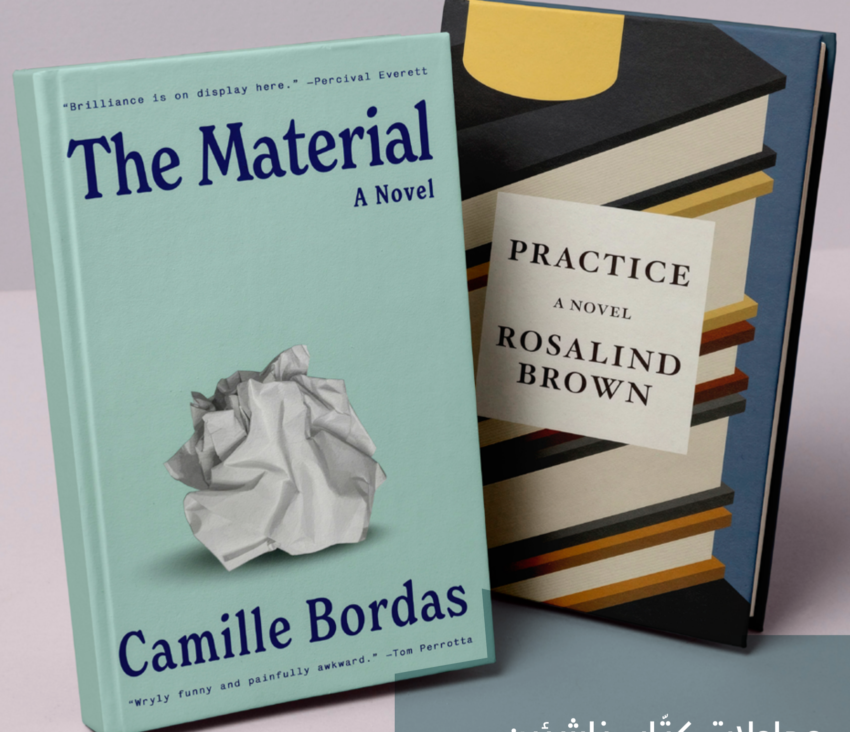
Playing with Reality: How Games Have Shaped Our World by Kelly Clancy

تأليف: كيلي كلانسي
الناشر: 2024م، Riverhead Books

في عام 1824م، طلب الأمير فيلهلم، أمير بروسيا، من مساعديه تقديم عرض توضيحي للعبة مُعقَّدة كان قد سمع عنها من معلمه العسكري، وهي لعبة Kriegsspiel، أو لعبة الحرب، التي كانت قد صُمّمت قبل بضعة عقود بوصفها شكلًا من أشكال لعبة الشطرنج، ولكن بإستراتيجيات عسكرية. كان الأمير مفتونًا بها، وأمر كل ضابط بروسي أن يتعلم كيفية لعب تلك اللعبة، لا سيما أن ما يميزها أنها كانت تسمح بتجربة تكتيكات جديدة حتى في وقت السلم. وعندما أصبح فيلهلم ملكًا، كان انتصار بروسيا السريع وغير المتوقع في الحرب الفرنسية البروسية عام 1871م، يُعزى إلى أنواع المحاكاة الخادعة التي سمحت بها لعبة الحرب هذه. وبحلول الحرب العالمية الأولى، كانت لعبة الحرب تُستخدم للتنبؤ بالوقت الذي من المُحتمل أن تنفد فيه ذخيرة الكتائب الألمانية، حيث تُمكِّن القادة من التنبؤ باحتياجاتهم من الذخيرة في الوقت المناسب، وهو ما يُسمَّى الآن بـ"سلسلة التوريد". وفي فترة ما بين الحربين العالميتين، استخدمها المخططون الألمان لتطوير تكتيكات الحرب الخاطفة ومحاكاة غزو تشيكوسلوفاكيا.

ومن ثَمَّ، طوَّر عالم الرياضيات الهنغاري الأمريكي جون فون نيومان، ما يُعرف الآن بـ"نظرية الألعاب"، التي جرى تجسيدها لاحقًا في أفكار أصبحت مألوفة الآن مثل "توازن ناش" و"معضلة السجين"، والتي تأخذ في الاعتبار كيفية قيام الخصوم بتعديل إستراتيجياتهم استجابة لتصرفات بعضهم تجاه بعض. كما أنها عزَّزت، بشكل مباشر، فكرة "التدمير المؤكد المتبادل" أثناء الحشد النووي ومواجهة الحرب الباردة. ومنذ ذلك الحين، جرى تطبيق هذه النظرية في مجالات تتراوح بين التجارة وعلم التطور. وفي القرن الحادي والعشرين، اتخذ تأثير الآليات الشبيهة باللعبة شكلًا رقميًا جديدًا.

وهكذا أصبحت فكرة استخدام الألعاب لمحاكاة الواقع والتنبؤ بالنتائج، جزءًا لا يتجزأ من الثقافة العامة. ثم إن التطور اللاحق لـ"نظرية الألعاب" أعطاها مظهر اليقين العلمي. ومع ذلك، تشير كلانسي إلى أن هذه الأنظمة مُقيدة بقواعد مُبتكريها، التي تفترض المصلحة الذاتية العقلانية من اللاعبين. وعلى الرغم من أن عملية صنع القرار البشري لا تكون عقلانية في كثير من الأحيان، فقد يكون من الأفضل أن نعترف بأنها تستلزم مستوى أعلى من العقلانية مما يمكن أن تتضمنه الألعاب بشكل عام. ولكن بغض النظر، تقول كلانسي إن أهمية الألعاب تكمن في فهم الطبيعة البشرية، وإن افتتاننا بها ما هو إلا مفتاح لكشف أسرار العقل وتعقيدات العالم الذي نعيش فيه.



محاولات كتّاب ناشئين للإجابة عن أسئلة كبيرة حول الحياة والفن

1
تمرين
Practice By Rosalind Brown
تأليف: روزاليند براون
الناشر: 2024م، Farrar, Straus and Giroux

2
المادة
The Material by Camille Bordas
تأليف: كميل بورداس
الناشر: 2024م، Random House

تدور أحداث روايتين صدرتا، مؤخرًا، وهما "تمرين" لروزاليند براون و"المادة" لكميل بورداس، في حرم جامعي؛ إذ تسلِّط كل منهما الضوء على التحديات المتمثلة في محاولات مُضنية لاستنباط أفكار جديدة لكتابة نص مبتكر، سواء حول عمل كلاسيكي، أو تأليف مسرحية كوميدية مختلفة تمامًا. يركِّز كتاب "تمرين" على يوم في حياة طالبة جامعية بجامعة أكسفورد تحاول فيه العثور على موضوع مناسب لمقالة عن سوناتات شكسبير، من المقرر تسليمها بعد ظهر اليوم التالي. أمَّا رواية "المادة"، فيكافح فيها مجموعة من الطلاب وأعضاء هيئة التدريس في برنامج ماجستير الفنون الجميلة في الكوميديا الارتجالية في شيكاغو، لتوجيه أسلوبهم الفكاهي في الحياة بهدف كتابة مقاطع من مسرحية كوميدية بأسلوب مبتكر بحيث يكون جديرًا بالأداء على خشبة المسرح.

على عكس كثير من الروايات التي تتحدث عن كتّاب يسعون للتعبير عن أنفسهم على الصفحات الفارغة، فإن راوية "تمرين" هي في الواقع تدور حول فن القراءة أكثر من الكتابة، وذلك بعد أن نصح أستاذ الطالبة أنابيل، بطلة الرواية، بالتعامل مع نصوص سوناتات شكسبير من خلال التركيز على تجربة قراءتها، وبعد أن استلهمت من نصيحة جلال الدين الرومي"أن تكون مركّزًا ومستأسدًا في البحث عما هو غذاؤك الحقيقي". تستيقظ أنابيل عند الساعة السادسة قبل وقت طويل من شروق الشمس في صباح أحد ضبابي في نهاية شهر يناير، لمواجهة موضوعها. كان يومها يحمل مهمة أساسية واحدة وهي كتابة ورقة بحثية عن سوناتات شكسبير. لكن أنابيل كائن روتيني، ولا بدَّ أن تتصرف وفقًا لذلك: "الأشيـاء التي تقوم بها، تقوم بها بشكل صحيح"، لذلك تتجه أولًا لتحضير فنجان من الشاي لنفسها، وتترك نظام التدفئة مغلقًا لإبقاء الغرفة "باردة ومعتمة يسكنها الهدوء"، وتستقر مع خطة: قضاء الصباح في القراءة وتدوين الملاحظات، وبعدها تناول وجبة غداء من الخضار النيئة، ثم جلسة بوغا منفردة في فترة ما بعد الظهر، ثم الكتابة. باختصار، يوم مليء بإمكانات "إنتاج الذات" الأمثل. غير أن تلك الذات كانت تستمر في المُضي في طريقها الخاص؛ لأن عقلها وجسدها، هاتان القوتان المتنافستان اللتان تجذبان انتباهها بالتناوب، كانا يصرفانها مرارًا وتكرارًا بعيدًا عن شكسبير. وكانت النتيجة أن القليل جدًا من الكتابة قد تمَّ في نهاية الأمر؛ وذلك لأن انضباط أنابيل الذاتي "المتبجح" كان يواجه حاجزًا تلو الآخر، فكانت تريد زيادة تركيزها، ولكنها عوضًا من ذلك كانت تمشي وتتململ وتتجول في الطرق الجانبية غير المنظمة لعقلها. وكانت أفكارها ومشاعرها قوية وواسعة النطاق، تدور حول الحياة والحب والأدب والعزلة والانضباط الذاتي والشهوات الجسدية والفكرية وغيرها الكثير.

ومن خلال كل تلك الصراعات، تقدِّم هذه الرواية نظرة مبتكرة ومبهجة في آنٍ على معضلة فلسفية قديمة، وهي الصراع بين العقل والجسد.

وتمامًا مثلما تعرض رواية "تمرين" أحداث يوم واحد في حياة الطالبة أنابيل، تسرد رواية "المادة" لكميل بورداس، قصة يوم واحد في حياة مجموعة من الكتَّاب، وهم يتنقلون بين التحديات والمتعة المتمثلة في الانغماس في كتابة نص كوميدي بوصفه شكلًا من أشكال الفن المسرحي. يخلو يومهم من الأحداث الكبيرة والدرامية، ولكن ما يحدث في الغالب هو أن الكتّاب يفكرون ويدونون الملاحظات، ويتحدث بعضهم مع بعض على أمل دائم في استخدام أحداث اليوم، "مادته"، في كتابة مسرحيتهم المنشودة. جميع الكتَّاب هم ممثلون كوميديون ممارسون أو مبتدئون؛ بعضهم مدرّسون، وبعضهم الآخر طلاب، ولكن جميعهم منتسبون إلى برنامج ماجستير الفنون الجميلة بجامعة شيكاغو الخيالية في الكوميديا الارتجالية في قسم اللغة الإنجليزية.

تبدأ رواية بورداس في مكان غير ملائم للكوميديا، وهو اجتماع لأعضاء هيئة التدريس. والأسوأ أن الاجتماع ساده سخط الحاضرين إزاء التعيين الوشيك لأستاذ زائر، الكوميدي الشهير ماني راينهارت ذي السمعة السيئة؛ بسبب سلسلة من الفضائح التي طالته على الصعيد الشخصي. تمتد الرواية إلى يوم أربعاء واحد، وتتنقل بين وجهات نظر المشاركين في البرنامج: أعضاء هيئة التدريس، والطلاب، ومن بينهم : "أوليفيا" التي كانت تتردد في الغوص في أعماقها واستخدام الصدمة التي كانت تعانيها بوصفها مادة للضحك؛ و"فيل" الذي كان مُكبّلًا فيما يقوله من جرّاء خوفه من الإساءة إلى أي شخص آخر؛ و"جو" المهووسة بالكوميدي الأمريكي الشهير آندي كوفمان، الذي كانت تعتقد أنه لا يزال على قيد الحياة بعد مرور 40 عامًا على غيابه؛ و"آرتي" الذي كان شخصًا لطيفًا، ولكنه كان يشعر بأن وسامته كانت تقف عائقًا أمامه.

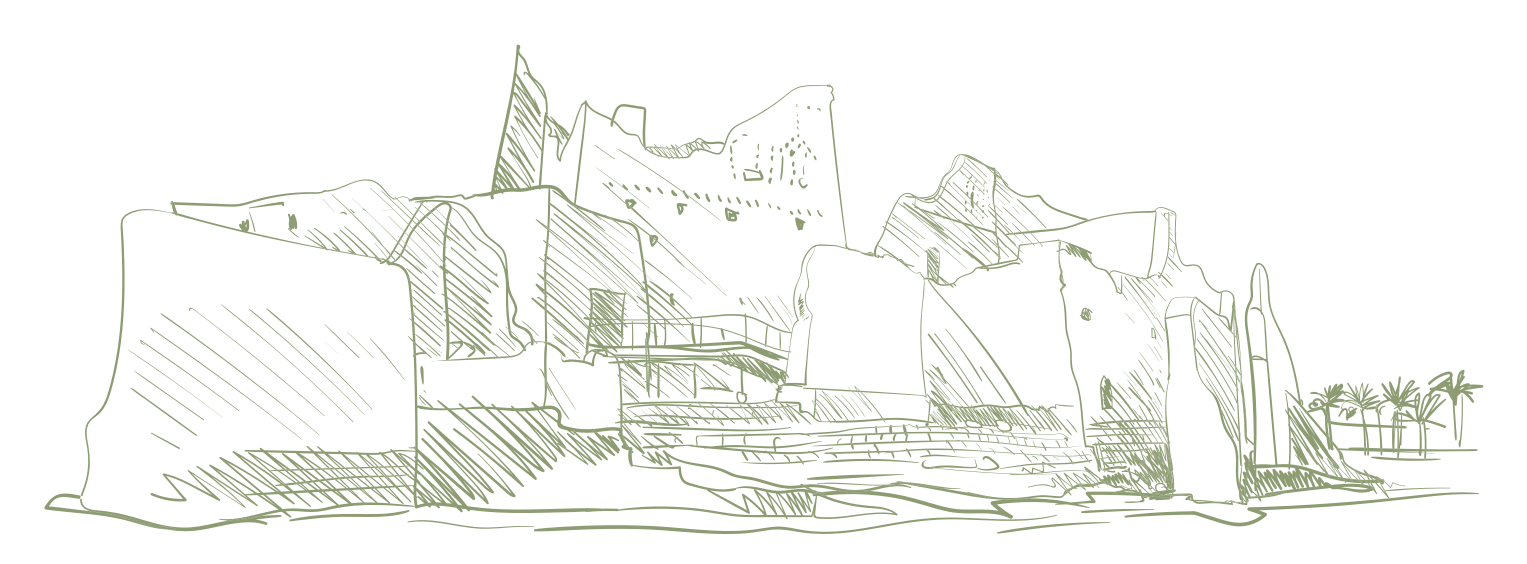
ووسط كل ذلك، يكمن الجوهر الحقيقي لهذه الرواية في فكرة التنقيب عن "المادة" الكوميدية في الحياة الواقعية، بحيث تبرز أسئلة جدلية أساسية، مثل: أين الخط الفاصل بين حياة الفرد الخاصة وبين ما يمكن استخدامه مادةً للضحك؟ هل يمكن تناول ما هو مأساوي، مثل: المرض وإدمان المخدرات وإطلاق النار في مدرسة للأطفال في الكوميديا؟ وكيف يمكن الفصل بين الحدة والقسوة؟ وكيف يمكن للحزن أن يتحول إلى أمر مضحك من الزاوية الصحيحة؟ هل العواطف عدو الكوميديا؟ وكيف يمكن للأسوأ أن يكون هو الأفضل أحيانًا؟ وكيف يمكن للحقيقة أن تكون أسوأ ما يُقال في بعض المواقف؟ ومتى يكون من المقبول "الاقتراض" من فكرة أو من تجربة شخص آخر؟

باختصار، تتبع كلتا الروايتين، "تمرين" و"المادة"، كتَّابًا ناشئين، وهم يكافحون من أجل الإجابة عن أسئلة كبيرة حول الحياة والفن. فرواية "تمرين" هي رواية عن حياة العقل وحياة الجسد، وعن تداعيات الروتين الصارم ومتع الأدب العميقة. في حين تذهب رواية "المادة" إلى ما هو أبعد من الكوميديا واستطرادات الطلاب الغريبة إلى استكشاف عميق لتكاليف الفن وعزائه.

ماذا تعني لك القرية؟

في ظل النمو السريع والتضخم الذي تشهده المدن الكبيرة، ومع تراجع مساحة التفاعل مع الطبيعة، تتضاءل أهمية القرية ويخفت تقديرها لدى كثير من الناس. لكن من جرَّب العيش في قرية، قد يجد نفسه مشدودًا إلى الحياة فيها، حتى لو جرفه تيار الزمن بعيدًا عنها لظروف التعليم أو العمل أو غيرها.

نستطلع هنا رأي بعض من خاض تجربة العيش في قرية عما تمثِّله الحياة في القرية لهم. ماذا تعني لك القرية؟ كيف تختلف الحياة فيها عن المدن؟ هل ما زال للعيش فيها مساحة؟ ما الذي تحتفظ به في ذاكرتك عنها؟





د. مصطفى كمال المزعل

الرياض

باحث في الإدارة الهندسية التقنية

زيارتي للقرية.. منبع للسكينة

تبحر السفن بعيدًا ثم تعود إلى مرساها، مدفوعة بأمواج الحنين ورياح الشوق واللهفة، كذلك ابن القرية أو المدينة الصغيرة، فمهما ابتعد وجرفه تيار الزمن ومشاغل الحياة وزحام المدن الكبيرة، يحنُّ دائمًا للعودة لمجتمعه الذي ترعرع وسطه، ولبيوت القرية التي نشأ فيها، ولجاره وكافة أصدقاء الحي، ولتراب النخيل، وللسَّيف!

تشكّل القرية ابنها بما يشبه تضاريسها وطبيعتها، لينطلق إلى عالم أوسع مغاير، بهوية محلية متفردة، تحدّه ظروف الدراسة أو العمل للعيش في مدينة كبيرة لا تشبه قريته التي ألفها. فلا المكان هو المكان، ولا الزمان هو الزمان. فالتنقل داخل المدينة أصبح يستغرق وقتًا أطول، ونمط الحياة والجدول اليومي أصبح متسارعًا، والعلاقات الاجتماعية باتت تحكمها معادلات مغايرة. من هنا يبدأ صراع الاستقرار والاندماج مع هذه المتغيرات، الذي وإن نجح فيه فستبقى زياراته للقرية منبعًا للسكينة ومصدرًا للسعادة.

لن أتحامل على المدينة الكبيرة على حساب القرية، غير أنني سأدّعي أن جمال المدن الكبيرة قد يأتي من تعددية سكانها، حيث تجتمع شتى الهويات الفرعية قادمة من القرى وصغار المدن، لتجتمع تحت مظلة المدينة الكبيرة الجامعة لمختلف الأطياف.



د. عبدالله الأعرج

مكة المكرمة

أستاذ اللغويات التطبيقية - كلية التقنية بمكة المكرمة

حضن يسع الجميع

لا توجد بقعة جغرافية يمكن أن تستولي على وجدان صاحبها مثل ما تفعل القرية! القرية ليست مجرد ماء وهواء وتراب وكائنات حيّة كما تعلمنا الفلسفة الأولى، بل روح ومعنى يختبئان خلف كل تلك المكونات الطبيعية. من عاش سنواته الأولى في القرية (بحُبٍّ)، يُدرك كم هو معــذَّب حينما يغادرها إلى غيرها من المدن الكبرى والعواصم العالمية.

في القرية يتحدث القروي مع المساء مثلما يفعل مع الصباح. ويغنّي القروي مع الطير ويتمايل مع الأغصان! في القرية تبدأ القصة مبكرًا جدًا قبل موعد الشمس التي تعيب على القروي بقاءه نائمًا إلى حين طلوعها! وفي المساء يصمت القروي بسكينة لتتحدث مخلوقات القرية الليلية. حينئذٍ يستمتع ذلك البسيط بخرير الماء في الجدول القريب، وصوت الرياح وهي تداعب نوافذ منزله بلطف، وكأنها تتلو على صاحبها قصة النوم!

في القرية، ذات زمن ليس بالقريب، كان كل الكبار آباءنا، وكل الكبيرات أمهاتنا. كانت مدرسة القرية تشبه كامبريدج وهارفارد، وأساتذتها في أعين الصبية نسخة أصلية من أرسطو وكانط ورينيه ديكارت في حزمهم وعزمهم! في القرية، ذات زمن، كان همّ الواحد هو همّ الجميع، وأمل القروي هو مقصد صلوات الجميع، وخسارة الفرد هي هزيمة للجميع!

لم تكن القرية بيوتًا صغيرة وأناسيَّ قليلين، بل حضنًا كبيرًا وقلوبًا كبيرة أحبَّت الجميع، واحتوت الجميع؛ فأضحت وطنًا للجميع!





عبدالله وافيه

الرياض

إعلامي

هناك.. كل البيوت بيت واحد!

القرية ذاكرتنا وحنيننا والحب الأول..
القرية التي أحنُّ فيها "لخبز أمي" كما قال درويش. وكأن درويش يعقد مقارنة بين خبز القرية المعجون بالحب ومن صنع الجدات والأمهات، وخبز أفران المدينة المصنوع بالمُنكّهات.

القرية المسكونة بالذكريات وبتلك البيوت النابتة في عروق الجبال، التي تضرب موعدًا مع السحاب وملامسة الغيم، ومداعبة الضباب لجبالها. وأصوات رجالها في غنائهم اليومي، ودعائهم الباكر مع كل إشراقة شمس وصياح ديك "يا فتاح يا عليم يا رزاق يا كريم".

في القرية كل البيوت بيت واحد، يتشاركون الفرح والحزن.. فرحهم واحد، ومصابهم واحد.. يد واحدة في الخير، و"فزعة" وقت الزرع ووقت الحصاد ووقت البناء وحفر الآبار.

ولكل موسم ومطلع نجم أغنيته التي يرددونها ويحفزون بعضهم بعضًا، في طقوس تراثية خاصة بهم.. يغنون للأرض التي استجابت وجادت عليهم بخيرها.

في تلك المشاهد، المرأة حاضرة أيضًا، تشارك في الزراعة والحصاد والسقاية والقطاف، حتى في الألعاب الشعبية. وعند "نقع" الزير وضرب الدفوف يتشارك الجميع الفرح، في لعب يُسمَّى "الشبك"، تشبك المرأة يدها بيد الرجل في مشهد عائلي مبهج.

القرية "بوح السنابل" و"الغيوم" و"منابت الشجر" كما جاءت في عناوين الروائي عبدالعزيز مشري، رحمه الله، الذي كتب عن القرية وأحداثها وعن "صالحة" و"عطية" وأحاديثهم في العباد والبلاد.

القرية هي موقع الخلاص من ضجيج المدن وصخبها وتلوثها. إنها في هذه الأيام موطن استرخاء واستجمام، وهرب من مدن الإسمنت، أو كما وصفها الروائي عبده خال "مدنٌ تأكل العشب".



علي بن محمد حميد

جدة

مدير تخطيط الموارد البشرية - جامعة جدة

الهدوء وبساطة العيش

العودة للذكريات وللمكان القديم، سواء أكان منزلًا أم حيًا أم قرية، والحنين إلى الماضي الذي عاش الإنسان فيه بداياته وقضى فيه سنوات عمره الأولى، هي طبيعة بشرية قد تتفاوت من شخص لآخر، ولكن يبقى الرابط هو ذكرى المكان الذي جمعه بعائلته وجماعته وجيرانه، وكان له التأثير في نشأته وتربيته وشخصيته.

كانت القرية أو المدينة الصغيرة في الماضي، الحضن والمحطة الأولى لبناء الشخص وإعداده للانطلاق والبحث عن فرص الحياة وتحقيق الأهداف، سواء لعمله أو لاستكمال دراسته؛ وذلك لندرة وجود المدارس أو الجامعات آنذاك.

قد يكون اختلاف الحياة ما بين القرية والمدينة عاملًا مهمًا لسعي البعض للانتقال للمدينة؛ إذ اعتاد الناس في القرية الهدوء وبساطة العيش، والمحافظة على التقاليد والعادات والموروث، وحبهم للتعايش في مجموعة، وأداء الواجبات العائلية والاجتماعية، بعكس المدن التي تتميز بالصخب والازدحام واهتمام أقل بالعادات والتعــايش مع فئات مختلفة من البشر، وهو ما قد يتسبَّب أحيانًا في انصهار الهوية واختلاف الشخصية والتأثر بثقافة الأسلوب العصري الحديث.

نجد كثيرًا ممن ابتعـدوا عن قراهم، وغادروها للعيش في المدن بسبب تعدُّد الفرص فيها، سواء العلمية أو الوظيفية، تظلُّ القرية بالنسبة إليهم ملاذًا يلجـؤون إليها بالرغم من اختلاف ظروف الحياة والمعيشة، وكلّما طالت بهم الأيام عادوا إليها من وقت لآخر؛ لاستذكار الماضي والبحث عن الهدوء. وكلنا نرى عودة كثير من الناس إلى قراهم في فترة الإجازات أو المناسبات أو للاستقرار بعد نهاية الحياة الوظيفية.

الأجناس الفنية مُعقَّدة بتعقيد المشاعر

حسين الضو
كاتب سعودي

الحديث عن احتضار الكوميديا التقليدية، في مقال "هل ماتت الكوميديا"، الذي نشرته مجلة القافلة في العدد 705 (يوليو-أغسطس 2024م) قادني إلى التفكير في مسألة الأجناس الفنية. وفي كل مرة أكتب حول التصنيف الأدبي والأجناس الفنية، مثل أسباب غياب الخيال العلمي في السينما العربية، أجدني مضطرًا إلى الحديث عن "الأجناس" أساسًا. وما لا أستطيع تجاوزه في الأصل، هو هلامية مفهوم التصنيف الأدبي نفسه للمادة الفنية، وعلى مستويات عدة.

أولًا، لا بدَّ من أن نتعاطى مع "الأجناس" على أنها مبوَّبات اعتباطية لا جوهرية. صحيح أن هناك مدونة سينمائية ضخمة نستطيع من خلالها إنتاج تبويب قائم على هذه التصنيفات (مثل الأكشن والرعب والرومانسية... إلخ)، إلا أنه من السهل أيضًا استخدام المدونة نفسها لتقديم تصنيفات مختلفة للأفلام نفسها (مثل نوار أو دراما نفسية... إلخ)، وهذا ما حدث مع مرور الزمن. إذ بِتنا نرى تصنيفات لم نسمع بها من قبل. إضافةً إلى ذلك، فإن المبدعين الجدد قادرون على اجتراح أجناس جديدة غير موجودة سابقًا.

إن التصنيف الأدبي مرتبط بشكل رئيس حول ما يستثيره من مشاعر لدى المتلقي. ولكن، هل هناك حد فاصل وعازل بين الأجناس الفنية؟ هل الكوميديا والرعب والرومانسية والتشويق تحفز لدى المتلقي مشاعر السعادة والخوف والحب والتوتر بشكل منفصل تمامًا عن المشاعر الأخرى؟

يُسهم فهم مدى تعقيد المشاعر لدى الإنسان في توظيف "الأجناس" في الأعمال الفنية بشكل أفضل، ومن ثَمَّ، توليد هذه المشاعر على نحو غزير ومؤثر. أمَّا الفهم المباشر للمشاعر والأجناس الفنية، فيؤدي بصانع الفيلم إلى الربط المباشر بين المشاعر من جهة، والحدث واللغتين البصرية والسمعية من جهـة أخرى، ويجعل حضور المشاعر في الفيلم باهتًا ومملًا.

علاقة الموسيقى بالمشهد مثلًا؛ يغيب عن بعض صنَّاع الأفلام أن تضاد المشاعر داخل المؤثرات البصرية أو السمعية، إذا ما وُظّفت بشكل سليم، يؤدي إلى تعميق أحد هذه المشاعر. فإضافة الكوميديا إلى الحدث الحزين قد يخلق كوميديا سوداء، كما بات شائعًا في إحدى المراحل. ولكن في حالات أخرى يخلق حالة حزينة جدًا تتجاوز سخرية الكوميديا السوداء. أتذكر مشهدًا في مسلسل بعنوان "غدًا نلتقي" تظهر فيه الممثلة السورية كاريس بشار، وهي تجلس أمام قبر والدتها، وتبوح بوحدتها وتتحدث عن تفاصيل يومها البسيط. فجأة، تبدأ الموسيقى التصويرية على آلة الأكورديون بلحن سعيد يجعل المشهد أكثر حزنًا.

المشاعر الإنسانية مُعقدة جدًا. دخول موسيقى الفرح في مشهد حزين قد يُوحي بوجود أمل. ولكن حالما نستبصر أن الأمل غير ممكن، يصبح المشهد فجأة محزنًا على نحو مختلف وأعمق؛ إذ بِتنا لا نتعاطف مع حزن البطل فقط، وإنما نشعر بإحباطه وانسداد السُّبل في وجهه، وأن ما نشعر به من فرح في هذه الموسيقى هو مما لا يطوله البطل الذي نتعاطف معه. والأمثلة كثيرة على امتزاج المشاعر في العمل الفني مما يتحدَّى فكرة التصنيف الأدبي الواحد أساسًا.

ربَّما لا تكون شركات الإنتاج الكبرى مهتمة بهذا النوع من التجريب في الأجناس؛ إذ يتطلب ذلك فريقًا بحثيًا يختبر أنماطًا سردية حديثة، ويُعايرها بجميع البيانات المطروحة سلفًا ويتأكد من رواجها، وكل ذلك يتعارض مع خط الإنتاج المعتاد القائم على قدم وساق في شركات الإنتاج الكبرى هذه. فالأسلم بالنسبة إليها هو الالتزام بخطوط الحبك المعتادة والأجناس نفسها. وعلى ذلك، فإن الشركات الصغيرة والمنتجين المستقلين يجدون في مثل هذه الأنماط من التجريب فرصة مُغرية؛ إذ إنها لا تمتلك ميزانيات تُمكِّنها من إنتاج كثير من الأعمال سنويًا وتحقيق الأرباح وفق الأنماط السردية والأجناس المعروفة، إلا أن حافز المخاطرة لديها أعلى، وترى فرصة استثمارية مُغرية في التجريب وخلق خط جديد لها.

لنا أن نتخيل ما يُمكن أن يقوم به صانع العمل عندما يجرِّب اللعب على هذه الأجناس واختبار ما يمكن أن ينتج عنه، ومن ثَمَّ، يبحث خياراته البصرية والسمعية، بل حتى قبل ذلك أثناء كتابة السيناريو. كل ذلك ونحن نتناول التصنيف عبر بوابة المشاعر من دون الأخذ بالاعتبار أن موضوع الفيلم هو أحد أركان تحديد الجنس الفني للعمل، خصوصًا إذا ما استعنَّا بموضوعات الدراسات الثقافية. فهناك الأفلام النسوية، وأفلام جماعات الهامش المجتمعية، وأفلام الاستعمار، وغيرها من الموضوعات التي باتت من كلاسيكيات الدراسات الثقافية الأكاديمية. صحيح أنه لم تجرِ العادة بعدُ على تصنيف الأفلام عبر هذه الموضوعات بشكل رسمي في المواقع والمنصات السينمائية، ولكنها باتت حتمية تصنيفية في نقاشاتنا حول السينما.

فهل تكون الكوميديا النسوية مشابهة للكوميديا الأخرى؟ ماذا لو كانت الكوميديا النسوية هذه بمسحة حزينة، فكيف ستختلف عما اعتدناه من كوميديا سوداء؟ كيف سيتضخم الحزن عند مقابلته بالفرح في حبكة الفيلم النسوي؟ وكيف ستؤثر العوامل البصرية والسمعية في ذلك؟ نرى أن الخيارات لا سقف لها، وأن صانع الفيلم المبدع هو القادر على اجتراح مختلف القصص والموضوعات وصبِّها في شكل فني وبصري وسمعي غير مسبوق، يتحدَّى ما هو معروف وسائد من الأجناس الفنية.

هل تصنع مبدعين؟

وِرش الكتابة

ورش التدريب على الكتابة الإبداعية ظاهرة حديثة في الواقع الثقافي العربي، بدأت مع بداية الألفية الجديدة، وازداد عددها في السنوات القليلة الماضية. وتشمل هذه الظاهرة الورش ومعتزلات الكتابة التي تعقدها هيئات ثقافية ومؤسسات خاصة، وكذلك مبادرات شخصية من كتَّاب بمقابل مادي باهظ في بعض الأحيان. وقد تصدَّى للتدريب كتَّاب جدد في بعض الأحيان، كتبوا نصهم الأول أو الثاني فحسب؛ فصارت الظاهرة مجالًا لسجالات على وسائل التواصل الاجتماعي. في هذا العدد، تطرح "القافلة" قضية ظاهرة الورش الإبداعية وجدواها على الأرضية السليمة للنقاش.

فريق القافلة



كانت الجامعات الأمريكية الأولى في العالم التي بدأت تدريس الكتابة الإبداعية أكاديميًّا، في برنامج بدأته جامعة هارفارد أواخر القرن التاسع عشر والتحق بها أكثر من 150 طالبًا. لكن التاريخ المعتمد الذي يعود إليه الدارسون هو عام 1936م، عندما أطلقت جامعة "أيوا" برنامجها الشهير، والمستمر إلى اليوم. ومن ثَمَّ، أصبحت فصول تعليم الإبداع أمرًا واقعًا في كثير من جامعات العالم. ومع ذلك، لم تزل معارضته قائمة؛ إذ يشكك كثير من كبار النقاد والمبدعين في جدوى هذه الدروس.

الكاتب الإنجليزي كولن ولسون (1931م - 2013م) كان حاسمًا في رفضه تدريس الإبداع بعد تجربة له في هذا المجال. ففي كتابه "حلم غاية ما"، الذي ترجمته إلى العربية لطفية الدليمي، كتب صاحب "اللامنتمي" مقالًا مطولًا عن صنعة الإبداع. حكى فيه عن تجربته في تدريس منهج كتابة إبداعية بجامعة "روتغرز" في نيوجيرسي عام 1947م، واقتنع بفعلها أن الإبداع مادة عصية على التدريس!

يعدُّ ولسون الكتابة عملية شاقة كارتقاء تلة عالية، حيث يواصل الأقوياء الصعود على مهل ليصبحوا كتَّابًا جيدين، في حين يتساقط الضعفاء على الجانبين، ويقول: "إن تشجيع هؤلاء الذين يمكن لهم أن يكونوا كتَّاب المستقبل عملية شبيهة بوضع السماد في مزرعة تمتلئ بالأعشاب الضارة".

هذه الأعشاب الضَّارة، في رأي كولن ولسون، هي الأعداد الكبيرة من الكتَّاب الذين أنعشوا نشر الكتب وبيعها، لكنهم في الوقت نفسه حوَّلوها إلى "صناعة".

بلغ حجم سوق النشر الأمريكية في عام 2023م نحو 44.3 مليـار دولار، وفقًا لشركة الأبحاث الصناعية (IBISWorld). وتدير هذه الصناعة مجموعة محدودة جدًا من المؤسسات الكبرى، والورشة ومحرر الدار ركنان أساسان فيها. وكثيرًا ما يجري تكليف الكاتب بموضوع تقترحه الدار، وترى أنه الرائج في هذا التوقيت. ولذا، نجد تكرارًا للموضوع بحبكات مختلفة في الكتب.

تاريخيًّا، كانت عملية نشر الكتب في العالم القديم تقوم على الهواية والولع، ويُقبل عليها قلة من الناس بروح التطوع أكثر من روح الربح. فكثير من تجارب النشر في القرنين التاسع عشر والعشرين قادها أدباء، مثل الأخوين جاليمار في فرنسا. وفي العالم العربي، كان سعيد جودة السحَّار، مؤسس "مكتبة مصر" كاتبًا، ومثله كان سهيل إدريس مؤسس "دار الآداب". والقائمة تطول.

هناك الآلاف من الكتَّاب في الولايات المتحدة الأمريكية يلبُّون حاجات مصانع النشر من الروايات والكتب الخفيفة للقراءة في المترو،



من الورش التدريبية التي قدمها مهرجان أفلام السعودية في دورته العاشرة 2024.

تتضمن حبكة فنية سليمة وجذابة كما تعلَّمها الكاتب، لكن بعيدة عن الابتكار. تلمع أسماؤهم ثم تخبو. ومن النادر وسط هذا المناخ التجاري أن يولد كاتب مثل هيمنغواي أو فيتزجرالد أو بول أوستر الذي رحل هذا العام.

كتَّاب كبار ينصحون الشبَّان

على أن التفكير في أسرار الإبداع ونقل الخبرات ليس محظورًا. وكثير من الأدباء الكبار كتبوا نصائح للكُتَّاب، بعضهم يُعنون كتابه صراحة إلى جمهور من المتدربين، مثل ريلكه في "رسائل إلى شاعر شاب"، ومن بعده ماريو فاغاس يوسا في "رسائل إلى روائي شاب"، يتحدثون فيها عمَّا ينبغي للمبدع الشاب أن يفعل. وأهم رسالة في الكتاب على الإطلاق هي نقض الرسائل السابقة: نسيان النصائح!

يرى كولن ولسون أن تشجيع الذين يمكنهم أن يكونوا كتَّاب المستقبل عملية شبيهة بوضع السماد في مزرعة تمتلئ بالأعشاب الضارة.

① ثمانية وجوه لمقدِّمي الورشة

محمد آيت حنا
روائي وأكاديمي ومترجم



لم يخرج شاعرنا محمود درويش عن مسار الكبار في قصيدته "إلى شاعر شاب"، حيث يحرّض الشاعر الشاب على مخالفة مسار الكبار، وينتهي إلى الخلاصة: "لا نصيحة في الحب، لكنها التجربة.. لا نصيحة في الشعر، لكنها الموهبة".

وفي تاريخ الكتابة في العالم كله، كانت هناك دائمًا المقاهي الأدبية ونوادي الأدب والصحف والمجلات. وكان العالم العربي في قلب الظاهرة. ففي القاهرة، على سبيل المثال، كانت هناك ندوات شهيرة في المقاهي مثل ندوة أنور المعداوي، وندوة نجيب محفوظ. وكان يحيى حقي يستقبل في مكتبه بمجلة "المجلة" الأدباء الذين يقدمون قصصهم ويجعلهم يقرؤونها أمامه ويناقشهم فيها. وبالتوازي معه كان عبدالفتاح الجمل في الملحق الأدبي لصحيفة "المساء" يقوم بالشيء نفسه. وليس هناك كاتب من جيل الستينيات لم يتعلم من الأستاذين بهذه الطريقة. والأمر نفسه يمكن أن يُقال عن "ملحق الثورة" الثقافي في دمشق إبَّان تولِّي القاص زكريا تامر له، وكذلك كانت مجلات مثل "الأقلام العراقية"، وغيرها.

أكاديميًّا، بدأت الجامعات العربية بتدريس الكتابة الإبداعية منذ بدايات الألفية الجديدة. وفي التوقيت نفسه، بدأت وِرش الكتابة بالقاهرة، وانتشرت في كثير من المدن العربية حتى صارت موضوع الساعة. فهناك من يراها ضرورية لتطوير المهارات الأساسية للكتّاب الجدد، وتعزِّز فرصهم في إيجاد أصواتهم الخاصة، والبعض يرى فيها ما رآه كولن ولسون!

قد تبدو وِرش تعلُّم الكتابة حاملةً كل أسباب معارضة الكتابة. الورشة ضدّ الكتابة، من حيث إن الكتابة حريَّة والورشة تقييد؛ الكتابة فكرٌ والورشة عملٌ يحيل ما هو يدويّ، على الصناعة أكثر ممَّا يحيل على الصنعة؛ الكتابة فردانية والورشة عمل جماعي؛ الكتابةِ استعداد والورشة تكوين؛ الكتابة قديمة والورشة مستحدثة، فهل احتاج الكتَّاب إلى ظهور الورشة لكي يكتبوا؟ غير أن كل هذا التعارض الظاهر، لا يُلغي حقيقة واقعية: "الورشة باقية وتتمدَّد"، الورشة حقيقة وواقع، ينخرط فيه كتَّاب متمرِّسون. والورشة واقعة لها حضور، ولا أدلّ على ذلك من عدد الورش التي ما انفكّت تتناسل وتتطوَّر، ومعظم المواقف منها هي إمَّا انخراط أو رفض، وكلاهما موقف منفعل، لا يصاحبه نقد فاعل للممارسة.

صور بعض مقدِّمي الورشات

من يحق له أن يقدِّم الورشة؟ هذا هو السؤال الأهم: أهو الأكاديمي، أم المبدع، أم البيداغوجي؟ قد يكون الجوابُ من البداية معروفًا. أفضل من يقدِّم الورشة هو الذي يجمع بين الصفات الثلاث: عُدَّة نقدية أكاديمية، وحِسٌّ إبداعيٌّ صقلته الممارسة، وتمرّسٌ على التعليم والتدريب. بيْدَ أن أي إجابة لن تكون مقنعة إلا إذا عُضِّدت بدراسة "علمية" إحصائية تبيِّن ما الذي حقَّقته الورش طوال عقود من ممارستها.

قد يصعب التفصيل في رسم ملامح مقدِّم الورشة كما ينبغي، لكننا نقترح صورًا لمقدِّم الورشة، استنادًا إلى نماذج من تاريخ الإبداع.

كينتيليان، صاحبُ الوصفة: ثمَّة دلائل قديمة على لجوء عدد من الكتَّاب إلى ورش لتعليم الكتابة أو تعلُّمها، وقد يكون أقدم نموذج الخطيب الرّوماني ماركوس كينتيليان، معاصر القيصر نيرون. فقد خلَّف وصفة للكتابة الخطابية، كان يعلِّم الخطباء المبتدئين والأدباء إيَّاها، ولا تزال سارية إلى اليوم وهي وصفة المراحل الخمس:



الخطيب الرّوماني ماركوس كينتيليان.

الاختراع: إيجاد فكرة للكتابة.
الاستعداد: تنظيم الخطاب بحيث يتطوَّر الموضوع تطوُّرًا مُهَيكلًا.
البلاغة: اختيار طريقة قول الخطاب، بحيث يجذب انتباه المستمع.
الفعل: الكتابة، لكي يتحوَّل القول إلى فعل.
الذَّاكرة: حفظ الخطاب، لإلقائه دون الاستعانة بالمكتوب.

قد يكون هذا النموذج، هو النموذج السائد الذي صارت تسنده تقنيات العرض، وبرامج التصميم. إذ يعرض مدير الورشة على المستفيدين بضع لقطات تحمل وصفات جاهزةً للكتابة والتأليف.

ماركيز، مختزل المسافة: خلال تسعينيات القرن الماضي، قدَّم غابرييل غارسيا ماركيز في كوبا سلسلة من الورش في الكتابة السينمائية والروائية، نُشرت لاحقًا في كتاب بعنوان "ورش كتابة: كيف تحكي حكاية؟". والغاية المُعلنة من تلك الورشات هي تعليم جيل جديد من مؤلِّفي الأعمال التخيلية للتلفزيون. تجنَّب ماركيز في الورشة إلقاء محاضرات أو دروس، تاركًا الحرية للمشاركين في أن يعبِّروا كيفما شاؤوا.



ومع ذلك لم يخلُ الأمر من وصاية تجلَّت في منحهم مفاتيح ما يسمّيه روح الإبداع؛ ولنقُل إنه عمل على اختزال المسافة. ما الذي نقصده من اختزال المسافة؟ إنها تلك الرغبة التي تدفع المعلِّم (المؤلِّف أو المفكِّر) إلى تجنيب المتعلّم الطريق الطويلة التي مرَّ منها هو، حتى وصل إلى ما وصل إليه من نضج. إنها محاولة إنضاج البيضة قبل أوانها؛ إذ يكون مدار الورشة تجنيب الكتَّاب المستجدِّين مزالق الكتابة وأخطاء الشباب.

غوتييه، صاحب القضية: وهي قضية واحدة، قضية أن الإبداع يمكن أن يُعلّم، عكس أولئك الذين يرون أن الفنَّ موهبة غير قابلة للتعـلُّم، والكتابة على وجه التخصيص لا إمكان فيها للمحاكاة أو لنَقْل التجربة. تيوفيل غوتييه، شأنه شأن عدد من الكتَّاب، كان يؤمن بأن الإبداع مسـألة تعلُّم، وأن ثمَّة جملة من القواعد الأساسية للكتابة يمكنك أن تتّبعها وستصير كاتبًا. لهذا قرَّر أن يتحوَّل من كاتب إلى معلِّم كتابة، وظلَّ على هذه الحال حتى وفاته. يقول: "سوف أحيط نفسي بالشباب، وأطلعهم على أسرار الشكل وألغاز الفن. كلُّ شيء في هذا العالم قابل للتعلُّم، ولا يُستثنى الفنُّ من القاعدة". قد يكون نموذج غوتييه هو النموذج الأكثر احتذاء من طرف مقدِّمي الورش، مع فارق في درجة الإيمان بالقضية. إيمانٌ قد يكون نابعًا من تجربة شخصية. فمعروف أن غوتييه قد بدأ حياته رسامًّا، ولم ينتقل إلى الكتابة إلا عقب لقائه فكتور هوجو، وربَّما كان اللقاء سببًا في قناعة غوتييه بأن الجميع قادر على أن يصير فكتور هوجو، بمن في ذلك هو نفسه.

كونو، عضو المختبر: كانت تجربة "جماعة الأوليبو" بمنزلة "انطلاقة للأدب الممكن"، وكانت ثمرة لقاء جمع عام 1960م الكاتب ريمون كونو بعالم الرياضيات فرنسوا ليوليوني، وقد شكّلت نموذجًا فريدًا لمعنى ورشة الكتابة. فمنذ البداية، سعت الجماعة إلى تعريف نفسها بالنفي، فجزمت القول بأنها ليست حركة أدبية، وليست مجمعًا علميًا، وليست أدبًا عشوائيًا. فما هي إذًا؟ هي مختبر يسعى إلى الكشف عن إمكانات اللغة والكتابة، عبر إخضاعها لتجارب ما يُسمَّى بالكتابة تحت الإكراه. فكان يُطلق تحديات ينبغي لجماعة الكتَّاب المنتمين إلى "الأوليبو" أن يضطلعوا بها. مثلًا، الكتابة دون استعمال حرف من أحرف اللغة، أو كتابة مشهد واحد بتسعة

أفضل مَن يُمكنه تقديم ورشة لتعليم الكتابة هو الذي يجمع بين عُدَة نقدية أكاديمية وحسّ إبداعي صقلته الممارسة وتمرّس على التعليم والتدريب.

وتسعين أسلوبًا مختلفًا. وذلك ما فعله ريمون كونو في كتابه "تمرينات في الأسلوب". إن هذا النوع من الورِش يتميز بخاصيتين اثنتين، أولاهما أن المشارِكين جميعهم كتَّاب، ومن ثَمَّ تنتفي أي تراتبية بين مدير الورشة والمتدرِّبين؛ بل إن مدير الورشة نفسه جزء من الاختبار، فهو أيضًا يجرِّب إمكانات لغته، ويحاول ابتكار شيء لا يعلمه مسبقًا. الغاية من هذا النوع من الورِش هو تجاوز التعليم والتلقين، إلى التغيير في أنماط الكتابة وتقصي حدود اللغة.

بيريك، العازف المنفرد: قد يكون جورج بيريك أشهر كاتب في "جماعة الأوليبو"، فهو الذي استطاع من بين أفراد الجماعة كلهم الذهاب باللغة إلى حدودها القصوى، ووصل بالتجريب إلى أبعد مداه. على سبيل المثال كتب رواية صارت من كلاسيكيات التجريب الفرنسي، وتحمل عنوان "الاختفاء"، لم يستعمل فيها مطلقًا حرف E، مع أنه الحرف المركزي في اللغة الفرنسية. غير أن بيريك لم يكن يشتغل في تعاضد أو تنافس مع أعضاء المختبر سعيًا إلى إنتاج شيء ما، بل كان يخوض تجربة الورشة منفردًا، بعد أن يُطلق التحدي على نفسه، ويُشهِد عليه المتلقّين. كان يحوِّل الجميع إلى متتبّعين لمراحل الورش، وإلى جمهور يتابع عزفَه المنفرد.



تجربة في وِرش الكتابة

طاهر الزهراني
روائي ومؤسس مبادرة تدريب

دانييل بناك، مستغلُّ الورشة: في روايته "قانون الحالم" يقدِّم دانيال بيناك نماذج للكتابة في إطار ورشة. نماذج من المؤكد أنه استعملها مع متدرِّبين ومتعلِّمين: كيف تكتب انطلاقًا من تدوين حلم؟ كيف تتخلَّص من ثلثي ما تكتبه؟... إلخ. إنه نموذج حيٌّ للدهاء والذكاء الأدبي، للكاتب الذي يأتي إلى الورشة وفي نيّته أن تتحوّل الورشة نفسُها إلى موضوع للكتابة.

شميت، البيداغوجي: لعلَّ إحدى مفارقات البيداغوجيا الأساسية أنها دائمًا ما تذهب عكس الممارسة. أعظم المدرِّسين هم أولئك الذين لا يدَّعون تنظيرًا كبيرًا في مجال التدريس، وحتَّى إن ادّعوه فإنهم في تدريسهم غالبًا ما يسيرون عكس تنظيراتهم. والأمر نفسه ينطبق على معظم الكتَّاب. ولنا مثل في إيريك إيمانويل شميث، وهو أحد أكثر الكتَّاب الفرنسيين الذين يقدِّمون ورشات كتابة، لكن كتاباته أصلًا ضد القواعد وضد اتباع منهج مسبق. ربَّما ينطلق هذا النوع من الورشات من إيمان بأن ثمَّة فصلًا ضروريًا بين تعلُّم الكتابة وبين الكتابة نفسِها؛ ذلك أننا إمَّا نعلِّم المُقبلين على الكتابة القواعدَ الأساسية التي لن يستطيعوا الكتابة إلا بتكسيرها وتجاوزها، أو ربَّما يَنطلق مقدِّم الورشة من مسلَّمة أن الورشة غير موجَّهة إلى الكتَّاب، بل إلى من يسعون إلى أن يكونوا كذلك، ولن يكونوا أبدًا!

ريلكه، كاتب الوصيّة: قد يكون تعسّفًا منا إضافة راينر ماريا ريلكه إلى قائمة كتَّاب الوِرش. لكن يشفع لنا أن الورشة قد تُؤخذ أيضًا بمعناها المفتوح؛ ورشة لا يحدُّها مكان، موجّهة إلى عموم الكتَّاب. ونقصد في هذا الجانب تحديدًا، الكتَّاب الذين يخلِّفون كتبًا هي أشبه بوصايا تختزل تجاربهم، يريدون من المؤلفين أن يتقفَّوها. وقد يكون كتاب "رسائل إلى شاعر شاب" لريلكه، أشهر الكتب من هذا الصنف. والجميل مع هذا النّوع من الكتب أو الوِرش، أنها أقل خنقًا للإبداع، لا سيَّما أنها سرعان ما تتحوَّل من وصايا أدبية إلى كتب إبداعية تُقرأ للمتعة والتأمل!

أريد أن أقارب المسألة من زاوية التجربة الشخصية في موقعين: موقع المتدرّب، وموقع المدرّب في ورشة.

فقبل عشر سنوات، حضرت أول ورشة للكتابة، وكان يشرف عليها الروائيان بهاء طاهر وإبراهيم نصر الله، والناقدة زهور كرام. ذهبنا إلى ليوا، وهي امتداد لصحراء الربع الخالي. كنا عشرة كتَّاب من جميع أنحاء العالم العربي، من مسقط شرقًا إلى طنجة غربًا، وكان مكان الورشة منتجعًا في قلب الصحراء يبعد عن المدينة 200 كيلومتر تقريبًا. عندما وصلت حملوني وحقائبي الصغيرة إلى الغرفة الخاصة بي في قلب الصحراء بعيدًا عن بهو الفندق. كانت الغرف شبيهة بتلك التي قرأنا عنها في حكايات "ألف ليلة وليلة"، التلفاز وحده يربك منظر الغرفة الواسعة المبنية من طين المكان، أثاثها من الخشب والنحاس والألياف الطبيعية.

مساء، وفي الصالة التي تنعقد فيها الورشة، اجتمع أناس لم يجمعهم إلا حب الكتابة والمعرفة.

أخبرتنا المنسقة البريطانية التي تتحدث العربية أن المقصد من هذه الورشة هو العزلة والكتابة!

وفي اليوم التالي، استيقظت مبكرًا، وتناولت إفطارًا بسيطًا، ومارست الرياضة لنصف ساعة، ثم عدت لغرفتي. فتحت باب الشرفة، وصنعت الشاي، ثم جلست على المكتب للكتابة من الساعة الثامنة صباحًا إلى الثانية ظهرًا. بعد الغداء والراحة، قضيت العصر في مراجعة النص الذي كتبته، ثم خرجت لجلسة النقاش التي استمرت من المغرب إلى ما بعد العشاء.

القرب من الصمت، البعد عن الضجيج، خلق مكانًا نموذجيًا للكتابة، هو أشبه ما يكون بحلم بسيط قد يتحقق عند من يتمنى التفرُّغ يومًا.

في هذه الورشة عرفت الكبير "بهاء طاهر"، روائي أحببته كثيرًا، وكنت أحلم بلقائه، لم أتصور أن أكون قريبًا منه إلى درجة أن أجلس بجواره أقرأ عليه فصولًا مما كتبت، ويعلِّق بأنه يشعر بصدق ما كتبت ودفئه. كنت بحاجة إلى عباراته المشجعة، ولصدق انطباعاته، ولدعابته التي تبدد توتر الكتابة. وكنت بحاجة إلى رفاق الحرف، يبعثون إطراء، ملاحظة، فكرة، تصويبًا.

هذه الورشة كان أغلب مَن شارك فيها كتَّابًا سبق لهم أن أصدروا أعمالًا سردية، وكان بعضهم لديه وعي بالفن، بل بعضهم متخصص في النقد. والمفارقة أيضًا أن أغلب من تحدَّث في الورشة هم الكتَّاب. أمَّا المشرفون، فاكتفوا في بعض الأحيان بالإنصات والابتسام، وخاصة عندما يحتد النقاش!

المشاركون كانت لهم تجربة يستطيعون الانطلاق منها، ومن ثَمَّ، وفرت لهم الورشة المكان المناسب والعزلة والرفقة. بالنسبة إليَّ أتذكر أني كتبت خمسة فصول من روايتي "الفيومي"، وما زلت أرى أن هذه الوِرش هي مكان رائع للتواصل مع زملاء الكتابة، الذين أصبحوا أصدقاء.

مساندة الكتَّاب في الرواية الأولى

بعد مرور خمس سنوات على ورشة الصحراء، اتصل بي الصديق فؤاد الفرحان وتحدَّثنا عن كيفية عمل مشروع للسَّرد؛ لأن لديَّ تجربة في الكتابة، ولديه خبرة في المنصات الرقمية، التي قد نخرج عبرها بفكرة ما لخدمة السَّرد. استمرت الفكرة تحضر وتغيب، حتى كان اللقاء مع عبدالعزيز الغامدي صديقنا المشترك، ثم قرَّرنا أن نطلق مبادرة "انثيال"؛ وهي مبادرة سردية ترافق الكتَّاب الواعدين من أجل كتابة روايتهم الأولى. أسسنا المبادرة عبر منصة "إكليل"، ثم أطلقنا النسخة الأولى عام 2019م، والثانية 2020م . وصدر عن النسختين عشرة أعمال روائية تُعدُّ الأولى لأصحابها.



من أرشيف ورشة الصحافة الثقافية، أكاديمية "إثراء" 2023م.

كنت المشرف العام على المبادرة في نسختها الأولى التي استمرت ستة أشهر، والصديق علوان السهيمي في نسختها الثانية التي استمرت سنة، حينما استثمرنا أيام الحظر في سنة كورونا. فكنا نرافق الكاتب من الفكرة مرورًا بمراحل الكتابة، ثم التحرير، إلى صدور العمل عن دور النشر التي أسهمت معنا في نشر الأعمال.

هذه المبادرة، التي هي عبارة عن ورشة كتابة مطولة، ببساطة كان لها مخرجات لأنها كانت رقمية، وأتاحت كل السبل للتواصل مع الكتَّاب في جميع الأوقات عبر البرامج الرقمية، حتى إننا كنا نتابع سير كل كاتب أثناء كتابته على برنامج "غوغل درايف". كنا نرافقه ونتحدث معه عن كل الصعوبات والملاحظات الفنية من دون تنظير. وكانت هذه الورشة تمتاز بأمر لم أره في كثير من الورش، وهو الوقت. لقد كانت الورشة في نسختها الثانية قائمة على مدار عام كامل، وكان كل من يعمل فيها متطوعين.

جوابًا عن سؤال الجدوى

من خلال هذه التجربة في عالم وِرش الكتابة، والخاصة بالرواية، يتساءل البعض: ماذا تقدِّم ورش الكتابة للمشاركين؟ وما الأشياء التي لا تستطيع تقديمها؟

هذا السؤال محل نقاش دائم، بين مؤيد للورش ومعارض لا يرى فيها سوى الاستغلال وقبض الأموال من معدومي الموهبة. لكني أراها فعلًا أدبيًّا صحيًّا، متى ما كانت هناك اشتراطات فنية واضحة، تتوافر في المشارك والمشرف. فالمشارك إذا كان كاتبًا، فلا بدَّ من توفر أدوات السَّرد لديه، التي تمكِّنه من خوض غمار التجربة. ومن الظلم دفع بعض ممن يفتقرون إلى أبسط أدوات الكتابة إلى هذه الوِرش. حتى إن بعضهم لديه مشكلة مع القراءة، ومع ذلك تقبلهم بعض الورش خاصة تلك التي تستلزم دفع رسوم.

> الأشياء التي لن تمنحها الورش، هي اللغة السَّردية التي تكتب بها، وهو الأسلوب الخاص، والقدرة على خلق المتعة في النص. هذه الأشياء بيد الكاتب نفسه.

فبالنسبة إلى من لديهم تجربة مع الكتابة، وقد شقُّوا طرقهم في عالم القراءة من سنوات طويلة، تعدُّ الورش تجربة رائعة ومفيدة، خاصة إذا منح القائم على الورشة خبرته وتجربته بإخلاص. ولكن، ما الحدود بين ما يشاركه المدرّب مع المتدربين وما لا يشاركه؟

حتى لو أراد المدرب ألا يبخل بكل خبرات عمره في الكتابة، فحدود الاستجابة محكومة كذلك بخبرات وتوجهات مشاركين متعددين. ويبقى أن الرفقة تضيء عوالم السَّرد. ربَّما يدور حديث جانبي حول شكل الرواية، فتكون إضافته أفضل من ساعات من التنظير.

أمَّا الأشياء التي لن تمنحها الورش، فهي اللغة السَّردية التي تكتب بها، وهو الأسلوب الخاص، القدرة على خلق المتعة في النص. هذه الأشياء بيد الكاتب نفسه. وهناك روح وإحساس وجمال وسحر، لن تمنحه لك وِرش الكتابة، ولا أعظم الروائيين والمحررين في عالم الأدب. هذا شأنك أنت فقط.

بعيدًا عن المال، ماذا قدَّمت لي وِرش الكتابة بعد أن عقدت الكثير منها؟ لقد عزَّزت لديَّ روح العطاء ومشاركة المعرفة والتجربة للآخرين. وهذا ما تلبث أن ترى أثره ماثلًا أمامك عبر أعمال كانت في السابق مجرد فكرة!



في إيثار المقهى على الورشة

أحمد شافعي
شاعر ومترجم

واضح أن "لسان العرب" لم يكن يحتوي كلمة تعني "الورشة" تصلح مقابلًا لكلمة "workshop" الإنجليزية. ولذلك اضطر آباء لنا إلى هذا التعريب الجميل بأخذهم الواو والراء من "work" والشين من "shop" مع إضافة ساحرة لـ"تاء التأنيث". ويا لها من لمسة تكشف كم كان أولئك القوم مطمئنين وهم يُدخلون في لغتهم كلمة غريبة! ببساطة من يضيف في بيته الخاص ستارة أو نافذة.

الورشة جديدة.. أمَّا التدريب فلا

قد يبدو مفهوم "الورشة" غريبًا عن اللغة العربية والثقافة العربية. لكنني لا أعتزم أن أستند إلى هذا لأقول إن مفهوم التدريب العملي على حرفة الأدب دخيل علينا. ففي ذاكرة الأدب العربي واقعتان تقولان عكس ذلك.

في إحدى الواقعتين يأتي صبي إلى خلف الأحمر ويستأذنه في قول الشعر، فيشترط عليه أن يحفظ ألف بيت من شعر العرب. وحين يرجع الصبي وقد حفظها، يشترط عليه أن ينساها. فيذهب الصبي إلى دير يمكث فيه حتى ينسى. ثم يُؤذن له أخيرًا بقول الشعر، فيصبح أبا نواس.

وفي الثانية يأتي شاعر إلى أبي تمام ليأخذ عنه الشعر، بعد أن كان ينظمه معتمدًا على طبع سليم، فيوجِّه إليه أبو تمام نصائح من قبيل أن يكتب في السَّحر بعد قسط من الراحة، وأن يكتب وهو خالٍ من الهموم والغموم. إلى آخر ذلك مما لا نعلم، هل أخذ به الشاب أم أهمله، لكننا نعلم أنه أصبح البُحتري.

التلميذ هو من يختار أستاذه

في الغرب، وقبل استحداث "الورشة الأدبية" وتدريس الكتابة الإبداعية، لدينا نموذج ورشة تلقائية غير رسمية، لا سلطة فيها للأستاذ على التلميذ إلا التي يحددها التلميذ بنفسه، ولا شهادة تخرج، ولا وعد بالنشر، ولا تكلفة زهيدة أو باهظة تخرج الأمر كله من فعل الأدب إلى ممارسة التجارة. بطلا هذه الحكاية هما الشاعران الأمريكيان إزرا باوند ودبليو إس ميروين، وتجري في عنبر بمستشفى المجانين. ويا له من مكان مثالي لتعليم كتابة الشعر!

يحكي ميروين أنه حج إلى إزرا باوند في أواخر عمره، وقد استقر في مستشفى للأمراض العقلية بدلًا من السجن أو ما هو أسوأ، بعد إدانته بتهمة موالاة الفاشية في الحرب العالمية. نصح الشاعر الكبير تلميذه قائلًا إن عليه ليبرع في الشعر أن يكتبه كل يوم. ولأنه في عمره الصغير هذا، ولم يكن ميروين قد تجاوز العشرين، لن يجد ما يكتبه كل يوم، فعليه أن يترجم الشعر؛ أي شعر، ليحافظ على لياقة مفاصل أصابعه بتعبير راسل إدسن.

مفهوم الورشة غريب على اللغة العربية والثقافة العربية، لكن مفهوم التدريب العملي على حرفة الأدب ليس دخيلًا علينا.



في الوقائع الثلاث نجح التدريب في تخريج ثلاث دفعات ممتازة. وفيها جميعًا يجدر بنا أن ننتبه إلى أن التلميذ هو الذي اختار الأستاذ، بل هو الذي اختار المنهج أيضًا في حالتين. فما الذي فرضه خلف الأحمر فعلًا على تلميذه؟ إنما أراده فقط أن يتصعلك في شعر العرب. فلم يفرض عليه، مثلًا، امرأ القيس إذا ركب، أو زهيرًا إذا رغب، أو النابغة إذا رهب، أو الأعشى إذا شرب. وما الذي "فرضه" باوند على ميروين الشاب؟ إلا أن يترجم؛ أي أن يقترب من الشعر اقتراب مبدعيه الأصليين منه، ولم يلزمه حتى بالمؤسسين الأوائل في اليونانية أو اللاتينية، أو بالكلاسيكيين في الإنجليزية، لم يزد باوند على فتح باب للشاعر الصغير على المتاهة العظيمة التي سيؤسس فيها لاحقًا ركنه الصغير.

أمَّا أبو تمام، فلا أفسر نصيحته إلا بأحد أمرين: إمَّا أن التلميذ أتاه مكتمل الأدوات، بغير حاجة إلى أكثر من المساعدة في تنظيم وقته، وإمَّا أنه أراد أن يصرفه عنه بنصيحة عامة. وفي كلتا الحالتين أنتج أبو تمام منافسه وشريكه في الذكر حتى يومنا هذا، ونقيضه بمعنى من المعاني.

لم يُنتج أيٍ من الأساتذة الثلاثة في الوِرش الثلاث نسخة منه، لأن أحدًا منهم لم يعلم تلميذه كيف يحكم التشبيه أو يخلق المجاز أو يستهل القصيدة. كلهم ألقوا تلاميذهم في البحر، وهم واثقون أن النجاة لن تُكتب إلا لمن يستحقها، وكذلك الغرق.

كثيرًا ما يحلو لي الظن أن بدعة مأسسة وِرش الكتابة ما ظهرت إلا لتحل مشكلة أمريكية، وهي مشكلة جغرافية وديمغرافية، ثم لتشبع جشعًا اقتصاديًا أيضًا.

إن المسافات الشاسعة بين البلدات والمدن الأمريكية تولّد صعوبات حقيقية تحول دون التواصل بين أهل هذه التجمعات السكنية، بما يمنع فعلًا تكوين وسط ثقافي حقيقي يسهل فيه التقاء الكتاب الناشئين خضر العيدان بالراسخين المحنكين، ويسهل فيه انتقال الخبرات وتبادل المخطوطات، وتكثر اللقاءات البسيطة حول طاولات المقاهي، حيث تنتفي السلطة، ويختار التلميذ أساتذته.

لماذا نشأت الوِرش وتسرطنت؟

في ظل تلك المصاعِب، كان لا بدَّ من اصطناع وسط يجمع المتمرسين بالكتابة مع المبتدئين فيها؛ فكانت الورش، وأقسام تدريس الكتابة الإبداعية، ومشاريع التخرج (يا له من تعبير أوله التجارة وآخره الامتحان!). ثم يتحول ذلك، آجلًا أم عاجلًا، إلى تجارة واضحة، وبدلًا من بضع حلقات حول بضعة أدباء موهوبين ومتحققين، تتسرطن الورشة إلى مئات الورش، ويتولَّى أمرها المتوسطون أو الدخلاء؛ فيقررون وصفات محددة للرواية، وأخرى للقصيدة وللقصة، ويجعلون من عمل جوهره التدريب على المروق ونقض القديم خطًا للإنتاج؛ فيتوالى صدور آلاف الكتب المتماثلة تماثل علب التونة على أرفف المتاجر.

التسامح مع الإبداع أو السماح بتقليده

كثيرًا ما أتصور أن رواية مثل "مائة عام من العزلة"، بمفارقتها الواضحة لوصفات الروايات السابقة عليها، ما كانت لتظفر بموافقة كاتب "مديوكر" يدير ورشة. وكثيرًا ما أتصور أستاذ كتابة ينصح ماركيز بإعادة بناء "سرد وقائع موت معلن" لتصبح رواية إثارة حقيقية، أو رواية بوليسية يلهث القارئ فيها إلى أن ينكشف القاتل بدلًا من كشف نبأ القتل من السطر الأول. كثيرًا ما أتصور كونديرا، وهو ينظر في مسودة رواية له، وقد لوث المشرف عشرات الصفحات منها بإشارات حمراء مطالبًا بحذف المقالات والتأملات والاستطرادات الفلسفية التي تميز كونديرا. كثيرًا ما أتخيل كل ما جاء على غير مثال قبله: روايات من قبيل "عوليس" و"البحث عن الزمن المفقود"، وقصائد مثل الأرض الخراب، وشعراء مثل فرناندو بيسوا. أتخيل كل ذلك ممزقًا في سلال قمامة وِرش الأدب بسبب حرس البوابات الذين لا يتسامحون مع الإبداع، ولا يسمحون إلا بتقليد الإبداع.

يحكي فريدريك توتن حكاية عن بول بولز ومشاركته في الإشراف على ورشة لتعليم الكتابة. وكلنا نعلم بول بولز على النحو الذي يليق به، فهو المارق، والخارج على أعراف الكتابة والمجتمع، واللائذ بطنجة بحثًا عن الحرية.

حينما أراد سدنة صناعة تدريس الكتابة استغلال بول بولز، وهالة انتمائه إلى جيل البيت الأمريكي وفتنته الخاصة، عقدوا له ورشة كتابة في طنجة، وبعثوا إليه بروائي شاب ناجح هو فريدريك توتن لـ"يشاركه" التدريس، أو لينوب عنه فيه بالأحرى، بينما يجلس بولز مدخنًا في آخر الفصل، وراء آخر الطلبة.

يحكي فريدريك توتن أن الطلبة كانوا يلتحقون بالورشة، طامعين في كلمة استحسان واحدة من بولز، لكنه كان يدخر تعليقاته ليشير إلى موضع يلزم فيه تعديل فاصلة منقوطة أو فقرة أو زمن، أو ليقول: "في الصفحة الرابعة تقول (فكَّر أن يشتري لها زهورًا)، لكن المؤكد أنك تقصد (كان قد فكَّر أن يشتري لها زهورًا)، أو أني أتصور أنك قد قصدت ذلك".

ولا يزيد. فذلك أقصى ما يمكن تعليمه في الكتابة: علامات الترقيم والنحو والصرف. وحينما حاول توتن أن يستدرج بولز إلى المزيد احتال عليه، قائلًا: "أرجو ألا تضيق بمشاركتي لك في الفصل يا أستاذ بولز".

فقال بولز: "مطلقًا. فأنا لا أعرف ما ينبغي عمله. لم أُدرِّس الكتابة من قبل، ولا أظن أصلًا أنها قابلة للتدريس". ثم أضاف رجاء أخيرًا، ليضمن أن يظل الكاتب وحسب:
"ومن فضلك، نادني بول".





مدن للكوابيس والأحلام

العمارة والعمران في السينما

قبل أن تولد السينما، استقر فن العمارة بوصفه دليلًا على وجود مجتمع بشري يُمكن قراءة هويته وتاريخه من خلال أبنيته. ولهذا، صار كل سرد لقصة يستدعي بشكل تلقائي فضاءً عمرانيًا محددًا. كما صار التفكير في العمارة من المهام الأساسية لصانع الفيلم.

عزت القمحاوي

في الأفلام الواقعية، يكفي اختيار نموذج معماري يتناغم مع زمان القصة ومكانها. ويجري أحيانًا التصوير في مواقع حقيقية، وأحيانًا يُبنى ديكور مشابه عندما تكون هناك صعوبة في السيطرة على البيئة الواقعية للمدن.

أمَّا القصص الخيالية، فتحتاج إلى عمارة تخصها. ولحسن الحظ، لا يتطلب ذلك بناء مدن حقيقية لإحراقها أو إغراقها إذا ما تطلّبت الحبكة ذلك. فهناك من التقنيات ما يُسهِّل على المخرجين ومهندسي الديكور بناء مدن كاملة بشوارعها وبيوتها وقلاعها من نماذج مصغرة ربَّما لا تتجاوز حجم علب الكبريت.

لا يغيب العمران إلا في قصص نادرة مثل "طرزان" و"روبنسون كروزو" اللذين استنفدتهما الأفلام الأمريكية، وقبلهما بقرون رواية "حي بن يقظان" لابن طفيل، التي لم تنتبه إليها السينما العربية. هذه الحالات النادرة لغياب العمارة لا يُقاس عليها؛ إذ إنها تحكي دائمًا عن إنسان وحيد ومعزول، يعيش ظرفًا استثنائيًّا. ومن اللافت أن غياب العمارة في هذه القصص يتطابق مع غياب اللغة البشرية!

وفي بعض الأفلام تتقدم العمارة لتصبح أهم عناصر السرد السينمائي. وقد نالت هذه المكانة مبكرًا في تاريخ السينما، في الفيلم الصامت "متروبوليس" للنمساوي الأمريكي فريتز لانغ، من إنتاج عام 1927م. يقدِّم هذا الفيلم صورة دستوبية لمدينة المستقبل المرعب؛ إذ تجري أحداثه عام 2026م؛ أي بعد مائة عام على زمن الفيلم!

"متروبوليس" مدينة رأسية منقسمة بشكل حاد بحسب الطبقات الاجتماعية. تسكن طبقتها العليا ومخططو المدينة في الأعلى، بينما يعيش العمال تحت الأرض مع الآلات الوحشية، حيث لا خيار لديهم سوى الاستمرار في العمل المنهك حتى الموت.

المشهد العام للمدينة مثير للخوف. أبراج متلاصقة بنوافذ متناظرة مثل الفخاخ المظلمة، ويُهيمن على الصورة برج بابل، رمز افتقاد التفاهم. في الفضاء الضيق بين الأبراج يتلوّى جسر تجري عليه قطارات، كما تحلق طائرات مثل حشرات فضولية. وليس هنالك من طيور ولا أشجار في هذه المدينة.

يشترك "متروبوليس" مع فيلم شارلي شابلن "الأزمنة الحديثة" في أنهما يقدِّمان هجائية مبكرة لسيطرة الآلة على البشر. وعلى الرغم من التقدير الشديد لـ"متروبوليس"، فإنه لم يحظَ بشهرة "الأزمنة الحديثة" أيقونة نهاية السينما الصامتة عام 1936م، الذي يُعدُّ أهم أفلام شابلن وأقوى رسائله السياسية.

مشهد خروج العمال من محطة المترو متوجهين إلى المصنع مثل قطيع الأغنام في فيلم شابلن يبدو استنساخًا، بل تأويلًا مخففًا لفيلم لانغ الذي نرى فيه مناوبة ورديتي العمال على بوابة المصنع الحديدية المخيفة. العمال عند لانغ ليسوا خرافًا كما في لقطة شابلن الساخرة، بل مساجين مطأطئي الرؤوس كأنهم مُقادون إلى الإعدام. الخارجون والداخلون إلى صالة المصنع مثقلون بالمأساة، بينما يتخفف ثقل المشهد عند شابلن بالفكاهة.

مشاهد إنهاك العمال الذين يلاحقون تسارع الآلة هي نفسها في الفيلمين. في المشهد الأيقوني بفيلم "الأزمنة الحديثة" تبتلع الآلة المتشرد شابلن، ونراه هابطًا صاعدًا بين التروس، ثم يقفز حيًّا سليمًا، ينتزع الابتسام مثل لاعب سيرك. في حين يسقط عمال "متروبوليس" موتى بفعل الإجهاد، فيحملهم زملاؤهم أو يجرونهم عبر ممرات تبدو بلا نهاية.

ليس عمران المدينة والشكل الخارجي لبناياتها فحسب هو ما يمنح دور البطولة في فيلم "متروبوليس"؛ بل يُسهم التصميم الداخلي بدور كبير في السرد. فالارتفاع المخيف للأسقف والهبوط إلى صالة العمل عبر منحدر، يوضِّح عمق الهوة التي يعيش فيها العمال، والمدخل الذي يعبره العمال مصمّم على شكل فكي وحش عملاق في استيحاء لصورة "مولوخ"، الإله الكنعاني الذي يلتهم القرابين البشرية.

المقارنة بين الفيلمين ستكون لصالح "متروبوليس" الأكثر تركيبًا وتعددًا في مرجعياته؛ فهو يستلهم العقوبات الأسطورية كالسيول والحريق، وأعمالًا أدبية مثل "الكوميديا الإلهية" لدانتي أليغيري، بالإضافة إلى مرجعياته السياسية ورسالته الاشتراكية التي يشترك فيها مع فيلم شابلن. ويُبنى "متروبوليس" على حبكة درامية مميزة، تتخللها قصة حب وسط هذه الجحيم بين عاملة شابة وشاب من الطبقة العليا.

القصص الخيالية تحتاج إلى عمارة تخصها، ومن حسن الحظ أن ذلك لا يتطلب بناء مدن حقيقية لإحراقها أو إغراقها إذا ما تطلبت الحبكة ذلك.



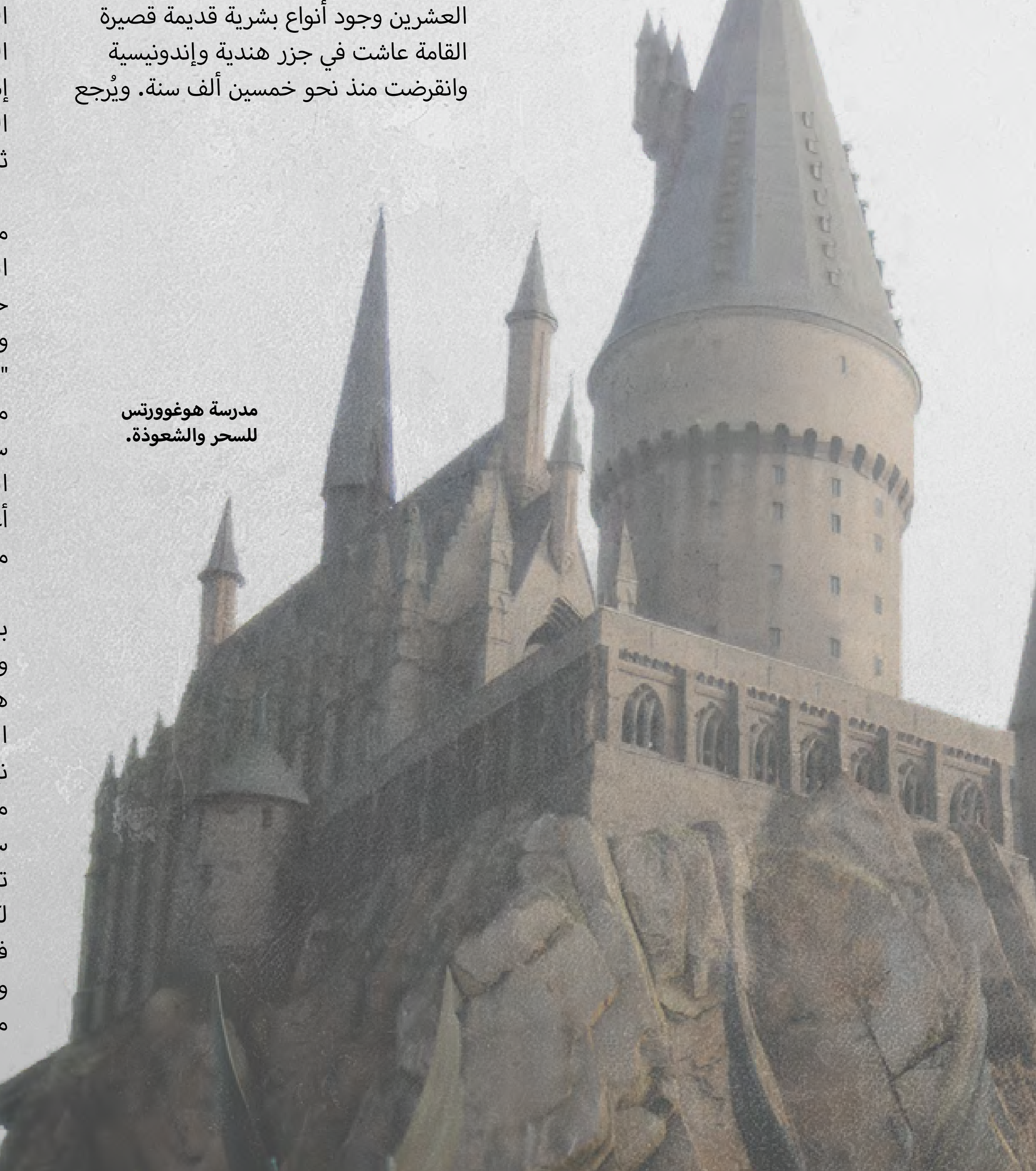
كلهم أبناؤه

منذ عقود، اكتشفت هوليوود الخوف بوصفه استثمارًا سينمائيًا مضمون الربح، فصارت أفلام الخيال العلمي المخيفة وأفلام نهاية العالم أحد خطوط الإنتاج الكبيرة في السينما الأمريكية، ونجد فيها التأثر بعمارة المتروبوليس وثيمات الخوف الخاصة التي قدَّمها. من بين تلك الأفلام، فيلم الخيال العلمي "بليد رانر" (Blade Runner) الذي أخرجه ريدلي سكوت. ولا يمكن تعداد الأفلام التي تُقدِّم غضب الطبيعة وغزو الكائنات الفضائية والروبوتات الشريرة، والتي تؤدي فيها العمارة دورًا كبيرًا.

المؤسف والمدهش كذلك أننا نستطيع العثور على عمارة المتروبوليس في بعض مدننا الواقعية.

عمارة الجن!

ثلاثية "سيد الخواتم" (2003 – 2001م) لبيتر جاكسون واحدة من ألمع الأفلام الخيالية في العقود الأخيرة. واستثمرت شركة الإنتاج نجاحها فأتبعتها بثلاثية "الهوبيت" (2012 - 2014م). والأصل هو رواية للشاعر والروائي الإنجليزي جون رونالد رويل تولكين نشرها عام 1954م. في تلك الرواية الفنتازية الشهيرة مكان تخيلي هو "الأرض الوسطى"، نلتقي فيه بالجن وجنس "الهوبيت"، وهم نوع من البشر قصار القامة لم يوجدوا إلا في خيال تولكين. لكن الخيال لا يكون مقنعًا إلا إذا وجد بعض الروابط مع الواقع؛ إذ أثبتت الحفريات منذ بداية القرن العشرين وجود أنواع بشرية قديمة قصيرة القامة عاشت في جزر هندية وإندونيسية وانقرضت منذ نحو خمسين ألف سنة. ويُرجع العلماء الظاهرة إلى ما يسمّونه "تقزُّم الجزر"، وهي عملية تتكيف فيها الكائنات مع قلة الموارد بتقليص حجمها مع الوقت.



مدرسة هوغوورتس للسحر والشعوذة.

مضى مخرج ثلاثيتي "سيد الخواتم" و"الهوبيت" وفريق ديكوره وراء الرواية، وساعدهم على ذلك القوة التعبيرية الكبيرة في وصف تولكين للعمارة بشكل يرسّخ إحساس القارئ (ومشاهد الفيلم فيما بعد) بالمصداقية ويجعله يتقبل بسهولة هذا الخيال. فقد خلق مصمم الإنتاج عمارة الهوبتس بتصميمها البرميلي في الفضاءات والأبواب والنوافذ، مع لمحة إلى عظمة المعابد الفرعونية في الصالونات الفخمة تحت الأرض. لكن الجن تتمتع بالجمال وتحبّه، فتناسبها عمارة جميلة؛ لهذا لجأ إلى عمارة "الآرت نيفو" التي يغلب عليها استخدام الأقواس والزخارف النباتية، مستلهمًا النسخة الإسكندنافية من "الفن الجديد" وكاتدرائيات إسكتلندا في العصور الوسطى. ونال مصمم الإنتاج جائزة أوسكار عن تصميم ثالث أفلام ثلاثية الخواتم: "عودة الملك".

مزجت الأفلام في ديكوراتها بين استخدام النماذج المصغَّرة للمباني وعناصر معمارية حقيقية رسّخت الإحساس بمصداقية الخيال. وقد قامت الصحفية المستقلة ومحررة مجلة "طعام شراب سفر"، ليزا جاكسون، برحلة إلى موقع التصوير في نيوزيلندا بصحبة مرشد سياحي، ووصفت في مقالها الحقول الخضراء الزمردية لموقع التصوير، وهي في الأصل مزرعة أغنام وأبقار مساحتها 1250 فدانًا تحوَّلت إلى مزرعة ومساكن "هوبيت".

بنى المخرج في هذا الامتداد الواسع مداخل ونوافذ لا تؤدي إلى بيوت حقيقية. ولم تزل هذه الواجهات قائمة، وصارت منذ إطلاق الفيلم أهم مصدر جذب سياحي في نيوزيلندا، حيث زار موقع التصوير حتى الآن مليون ونصف المليون سائح يقضون وقتًا ساحرًا في السير عبر المسارات التي وصفها تولكين في الرواية ومواقع تصوير الفيلم. لكن شكل البيوت من الداخل جرى تصميمه في نماذج تبلغ ثلاث أقدام في ست بوصات، وهي موجودة هنالك في منزل المخرج في مسقط رأسه ويلينغتون.

مثالية الرعب

في "هاري بوتر" نرى سطوة عمارة مدرسة هوجورتس للسحر والشعوذة بأبهائها الطويلة وبواباتها الضخمة. ومع ذلك لم تُبنَ هذه المدرسة إلا في نماذج مصغرة وسط المتنزهات الصغيرة، كما تخيلتها كاتبة الرواية ج. ك. رولنج، وأنشأها مصمم الإنتاج ستيوارت كريج وفريقه. المهندس المعماري الأمريكي جون هندركس، اصطحب أسرته إلى إنجلترا لتتبع المصادر الأساسية لهذه العمارة، ومنشآت الفيلم الأخرى من الداخل والخارج التي تُصنّف إجمالًا ضمن الطراز القوطي الذي شاع في القرون الوسطى. بدأ هندركس وزوجته آني بدراسة خريطة أماكن تصوير "هاري بوتر"، واكتشفا أن المسار الذي اختاراه هو نفسه المسار الذي سار فيه الفيلم، حيث توجد الأصول الواقعية للرواية والفيلم، وهي مزيج من طرازات عدة كالروماني والنورماندي (الطراز الروماني بتعديلات بريطانية) والقوطي والقوطي الحديث.

من جانب آخر، ذكر فريق تصميم الفيلم أن الكاتدرائية كانت الأساس لكل شيء على يمين الجسر، باستثناء بعض المبالغات في الأبراج الطويلة المدببة المُضافة إلى القمم. وقد بُنيت كاتدرائية "درم" بوصفها إسقاطًا مخيفًا لسلطة الملك النورماندي ويليام الفاتح، وتحتل موقعًا دفاعيًا إستراتيجيًا على نتوء مرتفع فوق مدينة درم شرق إنجلترا. بدأ بناء الكاتدرائية عام 1093م واكتمل عام 1140م، وظهرت سماتها في فرنسا بعد بضعة عقود.

أمَّا المدينة التي يعتقد هندركس أنها صاحبة التأثير الكبير على تصميم هوجورتس، فهي إدنبرة عاصمة إسكتلندا، ببناياتها والمبالغات المعمارية في قلعتها المبنية على الطراز البارونيالي الإسكتلندي المُطعَّم بمكونات من طراز النهضة القوطية، التي كانت المرجع في تصميم مدرسة هوجورتس للسحر.



مشهد من الفيلم الصامت "متروبوليس" لفريتز لانغ.

هايدي.. بساطة الأمل

تعشق أفلام الرعب غموض العمارة الباروكية بأبهائها الضخمة التي تردد الأصوات وأبراجها الحادة التي تُعدُّ تكثيفًا للسلطة والقوة، كما تحتاج إلى القصور المعزولة من أي عمارة كانت، لكن قصة كفاح فتاة يتيمة ريفية مفعمة بالعزيمة لم تكن بحاجة إلى أكثر من كوخ ريفي بسيط.

"هايدي" هي رواية أطفال نشرتها الكاتبة الألمانية يوهانا شبيري عام 1880م، عن فتاة تعيش مع جدها في جبال الألب السويسرية. وفي عام 1974م، تحوَّلت هذه الرواية إلى مسلسل رسوم متحركة من إخراج إيزاو تاكاهاتا، ورسوم هياو ميازاكي، وأنتجته شركة زويو إيزو اليابانية. حقَّق المسلسل نجاحًا مذهلًا، وكان من نتيجته إحياء المكان الذي وصفته الرواية، وبناء كوخ هايدي البسيط على غرار كوخ الرواية والفيلم. ويتكوَّن الكوخ من غرفة جلوس صغيرة ومطبخ وحمام وغرفة بها سرير ودمية وخزانة ملابس للفتاة الخيالية التي لم ترتدها أبدًا، كما يضم حظيرة صغيرة لتربية الماعز ومتحفًا صغيرًا. وهكذا أعاد المسلسل اختراع الكوخ، وأصبح مقصدًا سياحيًا.

العمارة لذاتها

سلسلة المدن في مسيرة المبدع الأمريكي وودي آلان تبدو قصائد من الحجر. فأفلامه "فيكي كريستينا برشلونة" و"باريس منتصف الليل" و"إلى روما مع حبي"، توحي بأنه فكَّر في عمارة هذه المدن قبل أي شيء. والنتيجة أن هذه الأفلام تبدو في الأساس سردًا معماريًا أُلحقت به القصص. وتتألق هذه المدن في الأفلام الثلاثة بعيون سائحين مفتونين. وهذه سياحة آلان الخاصة يمنحها لأبطاله، وحبه لأوروبا كذلك؛ إذ يؤمن بأن المدينة الأوروبية مكان للروابط الاجتماعية والجذور والقصص بعكس مدن الولايات المتحدة الأمريكية.

في بعض الأفلام تتقدَّم العمارة لتصبح أهم عناصر السرد السينمائي. وقد نالت هذه المكانة مبكرًا في تاريخ السينما، في الفيلم الصامت "متروبوليس" لفريتز لانغ.



المبدع الأمريكي وودي آلان.

في فيلم "باريس منتصف الليل" لجأ إلى حيلة فاتنة؛ إذ حمل إلى المدينة كاتبًا شابًا من الزمن الحاضر مع خطيبته وأسرتها. لكنه عند منتصف كل ليلة يسافر في الزمن ويلتقي الكُتَّابَ والفنانين من الأوروبيين والأمريكيين في عقد العشرينيات، ومن بينهم همنغواي، وفيتزجرالد وزوجته زيلدا، وسلفادور دالي وغيرهم، بكل حيويتهم وصخبهم الذي صوَّره همنغواي في كتابه "باريس حفل متنقل". وقد مكَّنه هذا البناء الزمني من المزج بين فضاءات العمارة الداخلية لباريس العشرينيات والثلاثينيات مع واجهاتها الخارجية التي صارت بحكم الوعي المعماري والمواظبة على ترميمها أفضل مما كانت عليه في الماضي. كذلك يوفر الزمن الحاضر مفهوم الاحتفال من خلال المطاعم الفارهة وواجهات العرض الحديثة بأنوارها وبضائعها الباذخة.

لعبة التأثير الدائرية

في عناق العمارة والسينما دائرة مكتملة من التأثير والتأثر. فمثلما يستلهم المخرجون العمارة الواقعية، يستفيد المعماريون من مرونة التصميم الخيالي في عمارة الأفلام، وأشهرها في هذا المجال ملحمة جورج لوكاس "حرب النجوم" التي ألهمت تشييد مبانٍ واقعية مثل مقر شركة لوكاس فيلمز وديزني في سنغافورة، ومركز رأس الخيمة في الإمارات. كما أثمرت عمارة الهوبتس في "سيد الخواتم" فندق "هوبيت هاوس"، وهو منتجع بيئي في مونتانا الأمريكية. وألهمت عمارة "ملحمة باتمان" فندقًا يحمل الاسم نفسه في تايوان.

وهناك كثير من الأفلام السينمائية العالمية التي تتعلق بحياة معماري شهير، أو تتخذ العمارة ونقاشاتها موضوعًا يُلهم المعماريين. كما توجد أفلام يدور صراعها حول حماية العمارة القديمة، ومثالها العربي مسلسل تلفزيوني هو "الراية البيضاء"، من سيناريو أسامة أنور عكاشة وإخراج محمد فاضل. كما تُبعث عمارة الماضي في أحياء سكنية جديدة بسبب الحنين إلى زمنها الذي تثيره الأفلام.

ومن مفارقات العلاقة بين الفنين أن السينما المكوّنة من الضوء الهش قادرة على حفظ تاريخ الصلب وحمايته من الضياع. فالمدن تتغير، تختفي بنايات ويظهر غيرها، أو يختفي حي أو مدينة بفعل كارثة طبيعية أو حرب مدمرة، ولا يبقى من دليل على ما كان قائمًا ذات يوم غير الأفلام التي وثّقته!



"حرب النجوم"، مرونة التصميم الخيالي في عمارة الأفلام.



فدوى طوقان
زمن القيم الصّلبة

كثيرة هي النصوص التي تناولت فدوى طوقان (1917م - 2003م)، الشاعرة والأديبة الفلسطينيّة المولودة في مدينة نابلس. طوقان المُلقَّبة بـ"شاعرة فلسطين" بسبب ريادتها الشعرية، حظيت بكم كبير من الدراسات النقدية التي تناولت سيرتها وشِعرها ونثرها، وانخراطها في الشأن العام وفي العمل الاجتماعي والسياسي، ولا سيَّما فيما يخص القضية الفلسطينية، وعلاقتها بكِبار المُبدعين العرب، وبخاصة الشعراء منهم، مثل: محمود درويش وسميح القاسم والكاتبة والأديبة سميرة عزّام والشاعرتَيْن سلمى الخضراء الجيّوسي ونازك الملائكة.

رفيف رضا صيداوي

كما كانت طوقان موضوع عدد كبير من الأدبيّات التي تراوحت بين أطروحات جامعية ودراسات أكاديمية ومقالات صحفية سريعة وأخرى بحثية طويلة وكُتب، إضافة إلى الحوارات التي جرتْ معها، والتي وثّق الدكتور يوسف بكّار غالبيتها في كتابه "حوارات فدوى طوقان" (2019م)، بعدما أضاف إليه حوارات لم تضمها صفحات الكِتاب في طبعته الأولى.

لا يتسع المجال في هذه المقالة لإيفاء فدوى طوقان حقها، نظرًا لتعدد مواهبها وكثرة ما كُتِبَ عنها. لكن تبقى سيرة حياتها التي سطَّرتها بنفسها عن نفسها "رحلة جبليّة رحلة صعبة"، والتي باتت لا يتسع المجال في هذه المقالة لإيفاء فدوى طوقان حقها، نظرًا لتعدد مواهبها وكثرة ما كُتِبَ عنها. لكن تبقى سيرة حياتها التي سطَّرتها بنفسها عن نفسها "رحلة جبليّة.. رحلة صعبة"، والتي باتت مكشوفةً على الملأ، من أبرز الأدبيّات التي تُعرف بها. فقد كشفَت فيها كيف تضافرت ظروفها الحياتية والاجتماعية والسياسية كلها لتجعَل منها "فدوى طوقان"، رمز النضال ضد عادات وتقاليد آلمَتْها، حتى أضحت الكتابة لديها، سواء أكانت شعرًا أم نثرًا، بمنزلة إصرار على نقْد هذه العادات والتقاليد وإصلاحها وتطويرها، وحاجة متأصِّلة فيها.

وكما تكشف لنا سيرتها الذاتية "رحلة جبليّة.. رحلة صعبة"، فإن حياتها لم ينفصل فيها "الداخل" أو "الذات الفردية" أو "الخاص" عن "الخارج" أو "الذات الجماعية" أو "العام". والصدى الإيجابي لسيرتها لدى القرّاء العرب عمومًا، لا يكمن فيما رَوَتْ من أحداث ووقائع فحسب، بل في تأويلها الذاتي لتلك الأحداث والوقائع، وخصوصًا أن السيرة الذاتية كما حدّدها عبدالعزيز شرف في كتابه "أدب السيرة الذاتية"، تخضع لمنطق العمل الفني، الذي لا يُصبح ترجمة حياة، وإنما تأويل حياة، وحيث تغدو مسألة الصدق الفني تعبيرًا عن "أصالة الكاتب في تعبيره، ورجوعه فيه إلى ذاتِ نفسه لا إلى العبارات التقليدية المحفوظة".

الصدق.. رغم عدم كشف كل الأوراق

لعل عملية التأويل التي رافقت كتابة طوقان لسيرتها، فضلًا عن الصدق الفني الذي قَوْلَبَ عملها وشكَّله، كانا العنصرين الأساسين المُتداخليْن اللذين منحا سيرتها تلك الريادة في كتابة السيرة الذاتية النسائية بشكلها الحديث والمُعاصر، وجعل من وعدِها القرّاء بأنها لا تكشف عن أوراق حياتها كلها، على الرّغم من تعهُّدها بالصدق، قيمة مُضافة على صدقيّتها تلك. هذا الميثاق الذي وقَّعته مع القارئ كان ضروريًا؛ لأن ما تبوح به ينتمي إلى الحقيقي وليس إلى المتخيّل. ومن هنا، وردت مقولتها المأثورة: "لم أفتح خزانة حياتي كلها، فليس من الضروري أن ننبش كل الخصوصيات. هناك أشياء عزيزة ونفيسة، نؤثر أن نُبقيها كامنةً في زاوية من أرواحنا بعيدة عن العيون المتطفِّلة، فلا بدَّ من إبقاء الغلالة منسدلة على بعض جوانب هذه الروح صَونًا لها من الابتذال". ولكأنَّ فدوى طوقان، بسيرتها الذاتية الأدبية هذه، أدركت مبكّرًا أهمية تغليب الصدق الفني على الصدق بمعناه الشائع؛ أي بوصفه نقلًا لكل العناصر الحياتية المُعاشة على حالها، وتفضيلها النَّوع الأول على الثاني.

@-Hesham.Nohi

هذا الصدق الفني هو ما ولّد تلك الرابطة التي أقامتها الشاعرة طوقان بينها وبين قرّائها، ولاسيَّما النساء، وشكَّل عنصرًا تركيبيًّا مُهمًّا في سيرتها الذاتيّة، في محاولتها البحث في دواخل نفسها، والتعبير عن تجارب حياتها، وبثّ كل ما تختزنه من قِيَم صلبة على أنواعها: من القيَم الأخلاقية، إلى الوطنية، والتحرّرية... إلخ. ولعل هذا الصدق الفني الذي تجلّى في التجربة الحياتية لطوقان كما رأتها هي بنفسها، وكما قامت هي بتأويلها وبفلسفتها، وليس بحسب توقُّع القارئ أو فهمه لمبدأ "الصدق"، هو الذي ولَّد أيضًا وظيفةً تواصلية بين حياتها وحياة النساء في مُجتمعاتنا الأبوية والذكورية، وكرَّس تلك الرابطة مع السيرة وصاحبتها.

هي الرقم السابع بين عشرة أولاد. بقي تاريخ ميلادها مجهولًا حتى عام 1950م، التاريخ الذي اضطرّت فيه إلى استخراج أول جواز سفر لها. فكان تاريخ استشهاد ابن عمّ الأم هو المصدر الموثوق الذي تمكّنت طوقان من خلاله التيقُّن من تاريخ ميلادها. إذ طلبت، آنذاك، من أمِّها أن تدلّها على قبر ابن عمّها قائلة: "... لم يبقَ أمامي إلا أن أستخرج شهادة ميلادي من شاهدة قبر ابن عمّكِ". وحيث إن عدم الاعتراف بها واكبه حرمان مادي ومعنوي من قِبل الوالدَيْن: "كنتُ أتلهّف للحصول على حبِّ أبوَي واهتمام خاص وتحقيق رغبات لم يُحقِّقاها لي في يوم ما". وحيث المعاملة القاسية والفظّة من أمِّها رافقها تعنيف معنوي أسهم فيه شحوب الطفلة فدوى ونحولها، اللّذان شكَّلا مصدرًا للتندُّر والفكاهة، وإطلاق النعوت الجارحة عليها: "تعالي يا صفراء، روحي يا خضراء".

أثر نشأتها في نابلس

ولطالما انتظرت الطفلة من والدتها أن تروي لها شيئًا عن طفولتها، مثلما كانت تفعل مع أبنائها الآخرين. لكن الانتظار كان من دون جدوى، فتشعر الطفلة بنوع من الانكماش الداخلي: "أنكمش في داخلي، وأحسّ بلا شيئيّتي: إنني لا شيء، وليس لي مكان في ذاكرتها...". في حين أن علاقتها بوالدها لم تكن أفضل حالًا. كان إذا أراد أن يبلغها أمرًا يستخدم صيغة الغائب حتى لو كانت حاضرةً أمامه: "كان يقول لأمي: قولي للبنت تفعل كذا وكذا...".

البيت الأثري الكبير، كسائر بيوت نابلس القديمة، صار موازيًا من منظورها الخاص لقصور الحريم. لأن هذه البيوت هُندست كي "تتلاءم وضرورات النظام الإقطاعي". ففي هذا البيت تقول طوقان: "وبين جدرانه العالية التي تحجب كل العالم الخارجي عن جماعة "الحريم" الموءودة فيه، انسحقت طفولتي وصباي وجزء غير قليل من شبابي".



تضافرت ظروفها الحياتية والاجتماعية والوطنية كلها لتجعل منها رمزًا للنضال على المستويين الخاص والعام، وضد تقاليد بات تغييرها ضروريًا.

هذا البيت، السجن، حيث السلطة المُطلقة للرجل والطاعة الكاملة للمرأة، ولَّد لديها شعورًا بالعبودية والقسر، ولا سيَّما أن المرأة فيه هي ملكية رجال العائلة الممتدة كلها. حتى إن ابن عمّها مزَّق ذات يوم فستانًا كانت ترتديه، ليس بسبب افتقاره إلى الحشمة مثلًا، وإنما بسبب إضفائه مظهرًا جميلًا عليها. لذا، جاهرت طوقان صراحةً بسلطة العائلة وبذكورية المجتمع، ووصفت بكل صدق عاطفتها تجاه أبيها المتشدد: "لم أكن أحمل لأبي عاطفة قوية، بل ظلَّ شعوري تجاهه أقرب ما يكون إلى الحيادية، لم أبغضه، ولكنني لم أحبّه". وعندما وصفت السفر على أنه أصبح من أحلامها الثابتة، برَّرت ميلها إليه بأنه حُلُمَ أكثر الذين عانوا "عيشة الحيوانات" وراء قضبان الأقفاص الحديدية. وأكّدت ذلك قائلة: "ولقد كنتُ أعيش تلك العيشة فعلًا...".

يا عينَيْن قفا نبكِ

لم تكتفِ فدوى طوقان بالتعبير لمجرّد التعبير، ولم تهدف من خلال سيرتها إلى تحويل القارئ إلى متلصّص، بل كان لها هدف محدَّد هو سرد العوائق والصعوبات الحياتية التي واجهتها، وكفاحها في جعل سيرتها الحياتية عبرة للآخرين. وبالطبع من دون أن يكون المقصود من العبرة الوعظ والإرشاد والخطابة الرنّانة، بل إضفاء قيمة على الحياة بجعلها ذات معنى. وهذا ما يشكِّل أحد أبرز عناوين مفهوم القيَم "الصلبة" التي يفتقدها زمننا الحالي شيئًا فشيئًا، زمن التقدم التقني الذي يُختزَل ببُعده التقني، وتُهمل جوانبه الجمالية والفكرية والروحية والأخلاقية على حد تعبير الفيلسوف الفرنسي ميشيل هنري؛ حيث "ينتشر العالَم التقني انتشار السرطان، فيتولَّد ذاتيًا ويسير على هواه، في غياب أي ضابط وغير عابئ بكل ما ليس هو، غير عابئ بالحياة".

تقول طوقان في سيرتها: "لعل في هذه القصة إضافة خيط من الشعاع ينعكس أمام السائرين في الدروب الصعبة. وأحبّ أن أضيف هذه الحقيقة وهي أن الكفاح من أجل تحقيق الذات يكفي لملء قلوبنا وإعطاء حياتنا معنى وقيمة". وهو ما يتوافق مع مبادئها المرتبطة بالرضا عن الذات، من النواحي الخلقية والإنسانية والفكرية والأدبية كافة. هي التي حاولت إثبات وجودها بخدمة فلسطين والمجتمع العربي بأسره. وهي التي كتبت قصيدة "لن أبكي" المُهداة إلى شعراء المقاومة في الأرض المحتلة منذ عشرين عامًا.. تقول في مطلعها:

على أبواب يافا يا أحبّائي
وفي فوضى حطام الدورْ
بين الردمِ والشوكِ
وقفتُ وقلتُ للعينين: يا عينَيْن
قفا نبكِ
على أطلالِ من رحلوا وفاتوها
تنادي من بناها الدارْ
وتنعى من بناها الدارْ
وأنَّ القلبُ منسحقًا
وقال القلب: ما فعلتْ؟

وتكشف استفاضة فدوى طوقان في وصف تطورها الشعري وتطوُّر نتاجها منذ نشر أول قصيدة لها في صحيفة "مرآة الشرق" في عام 1932م، حتى تاريخ تحوّلها إلى شاعرة مرموقة، عن ذاك البُعد التأويلي لسيرتها. فقد عمدت إلى التحليل الذاتي أحيانًا خلال سردها هذه التحولات، ومن ذلك مثلًا قولها: "ظلت محاولاتي الشعرية تدور أكثر ما تدور حول مشاعري وآلامي الخاصة"، أو تقييمها أيضًا كتاباتها في الشعر الوطني، وذلك في موازاة انفتاح هذا التقييم على ظروفها الحياتية الحميمة والبائسة. ففي المناخ السياسي الفلسطيني المُقاوم للبريطانيين، لم يكن بمقدورها كتابة الشعر الوطني الذي طالما تمنّى أبوها أن تكتبه لتحلّ مكان أخيها الشاعر الفلسطيني الكبير إبراهيم طوقان الذي خطفه الموتُ مُبكّرًا، والذي كان مصدر الحنان بالنسبة إليها، والذي نظمت الشعر وواصلت الدراسة والمطالعة بدايةً تحت رعايته: "كنتُ أحاول الاستجابة إلى رغبات أبي لكي أرضيه وأكسب محبّته، ولكن أعماقي كانت تحتج وترفض وتتمرّد. إذا لم أكن متحرّرة اجتماعيًا فكيف أستطيع أن أكافح بقلمي من أجل التحرّر السياسي أو العقائدي أو الوطني؟ وظلّ يعوزني الاختمار السياسي كما كنت أفتقر إلى البُعد الاجتماعي؛ لم يكن لدي سوى ذاك البُعد الأدبي، وكان بُعدًا ناقصًا".



موت والدها فكّ عقدة لسانها

مع موت والدها الذي تزامن مع "ضجة السقوط" في عام 1948م، انفكت عقدة لسانها، كما ورد على لسانها قبل أن تضيف قائلة: "ورحتُ أكتب الشعر الوطني الذي طالما تمنّى أبي لو يراني أتفرغ له؛ فأملأ مكان إبراهيم. لقد كتبتُ ذلك الشعر بصورة تلقائية ومن دون أي إلزام من الخارج".

طوقان القوية، طوقان الصلبة والشاعرة المشهورة عبَّرت من خلال هذا البُعد التأويلي أيضًا عن كيفية انتصاب الحواجز في أعماق الذات، ولا سيَّما داخل الذات الأنثوية، نتيجة الموروثات الاجتماعية والثقافية المُعادية للأنثى كجنس، وجسَّدت فيه، ومن خلاله، تجربتها في تجاوز هذه الموروثات لتجعل حياتها ذات معنى، على الرغم مما ولَّد لديها ذلك من جراح ومن شعور بالشفقة على الذات ومن ميل إلى الحزن لم يُفارقها قطُّ طوال حياتها. لكنها في ذلك كله كشفت كم كانت تحوّلاتها التي قامت هي نفسها بتأويلها، غير اعتباطية؛ لاستنادها إلى قيَم معرفية وحياتية صلبة يفتقدها زمننا الحالي، في عالَم وصفه الفيلسوف وعالِم الاجتماع الفرنسي جان بودريار كعالَم "تزداد فيه المعلومات أكثر فأكثر، بينما يُصبح المعنى فيه أقل فأقل".

الشاعرة طوقان، التي عاصرت ضياع فلسطين واندفاعات المد القومي والاشتراكي والديمقراطي وما حملته من وعود، وعلى رأسها تحرير فلسطين، رأيناها وهي تشهد انهيار القيَم والمرتكزات الصلبة في أواخر تسعينيات القرن الماضي، والتي كانت تُضفي معنى على الحياة، وترثي لحالة الشعراء في ظلّ ظروف كهذه.

المسافة بين القلم ولوحة المفاتيح

صالح زيّاد
أكاديمي وناقد سعودي

لا ينحصر معنى التحوُّل من الكتابة بالقلم إلى الكتابة على الكمبيوتر بلوحة المفاتيح، في استبدال أداة للكتابة بأداة؛ فالمسافة بينهما مسافة تحوُّل تاريخي وثقافي وعقلي هائل. وتستثير هذه المسافة، أول ما تستثير، سؤال الأداة نفسها في فعل الكتابة والتأليف. فأداة الكتابة جزء جوهري من الكتابة يتوسّط بين الكاتب والمكتوب، أو بين الإنسان في الصفة التي يكتب بها، باحثًا أو أديبًا أو فيلسوفًا أو صحفيًا، وما يكتبه.

وهذا يعني، من منظور الدراسات الإدراكية، أن أدوات الكتابة جزء من العملية الإدراكية للكاتب. فالعقل، وفقًا لنظرية "التفاعلية" في العلوم الإدراكية، لا يقتصر على الدماغ، بل هو تفاعل بين الكاتب وبيئته المادية والثقافية، وأدوات الكتابة أبرز عناصرها؛ أي أنها شكل من أشكل الارتباط المادي، ومن ثَمَّ، جزء من مكونات العقل يُسهم في تشكيل المؤلفات المكتوبة. ولذلك يغدو التغيُّر في وسائل الكتابة وأدواتها تغيُّرًا في قدراتنا الإدراكية.

وفي هذا الصدد، يذكر الأستاذ بجامعة أوكسفورد وأحد النقاد المهتمين بالنقد التكويني والدراسات الإدراكية ديرك فان هول، أن معرضًا متحفيًا في بلجيكا لأدوات الأدباء ومخطوطاتهم طلب من الروائي والشاعر بيتر فيرهيلست أن يعرض شيئًا من عمله في المتحف، فأعطاهم زر "الحذف" (delet) من لوحة مفاتيح كمبيوتره. ويعقِّب فان هول على ذلك بقوله: "حتى زر الحذف هو أحد الأشياء التي تشكِّل العقل". وهو المعنى نفسه الذي يمكننا أن نشعر به في الحفاوة بالقلم الذي كان يكتب به أحد الفلاسفة أو الأدباء، أو باتخاذ صورة القلم أو الريشة والدواة شعارًا لجمعية أدبية أو دار نشر أو مؤسسة ثقافية، حتى إن لم نضُع هذا الشعور أو الحفاوة في مثل تلك العبارة ذات المنظور الإدراكي العلمي.

لكن رمزية القلم التمجيدية تلك، التي لا يمكن استعمال لوحة مفاتيح الكمبيوتر في مكانها، تدل على سياق فكري وثقافي لابَس القلم وتفاعل معه. وأهم ما تعنيه هو النخبوية التي يتصف بها من يتركَّز عملهم في استعماله من العلماء والمفكرين والأدباء، فهم دائرة محدودة وقليلة في محيط واسع من عامة الناس، أو يتصف بها عملهم الذي يفتح أفق المعرفة والتجربة الإنسانيتين وينشره، في مقابل عمل أصحاب الحرف الجسدية أو المادية من فلاحين وتجار وصنَّاع وعمّال.

ولذلك كانت نخبوية أصحاب القلم دلالة على قسمة ثقافية بين الثقافة الرفيعة والثقافة الجماهيرية. فالثقافة الرفيعة وثيقة الصلة بالعقل والتأمل والأخلاق والطموح إلى المثالية، والثقافة الجماهيرية غرائزية ونفعية وقطيعية وانفعالية وجسدية وهابطة. وهو تقابل ثنائي يصنع بينهما تراتبًا تحتل فيه الثقافة الرفيعة؛ أي ثقافة أصحاب القلم، أفضلية ورتبة أولية وتمتلك قيمة استنارة ووعي وتوجيه وقيادة. وترتبط هذه التراتبية مع التراتبيات المهيمنة في الثقافات: المركز في مقابل هامش، والذكر في مقابل أنثى، والمتعلم في مقابل الأميِّ... إلخ. وهي تراتبيات تصنع حدودًا صارمة ومغلقة.

أمَّا لوحة المفاتيح وشاشة الكمبيوتر، فلا تستقل من حيث هي وسيلة للكتابة والتأليف عن العصر الرقمي وثورة الاتصالات؛ أي عن واقع تقاربت فيه المسافة بين الكتّاب والقراء، وشاعت فيه الكتابة والتواصل الرقمي وعمَّت مختلف الفئات والطبقات. ومنذ تطورت تطبيقات التواصل في الشبكة العنكبوتية، بظهور الويب 2.0 في منتصف العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، تقاربت أجزاء العالم وثقافاته. ولم تعد لوحة المفاتيح ومرفقاتها وسيلة كتابة وحسب، بل غدت أيضًا وسيلة بحث وترجمة واطلاع واتصال وتفاعل. وانتقلت لوحة المفاتيح هذه أيضًا من الكمبيوتر المكتبي إلى الأجهزة المحمولة والحاضرة في أيدي الناس معظم الأوقات. وهي أجهزة لا تترك أحدًا في موقع المرسِل وحدَه، بل في موقع المستقبِل في الوقت نفسه، الذي تتفاعل تجربة وجوده في العالم، ضمن ما تتفاعل، مع الإحساس حتى بمعاناة الحروب والمذابح والنزاعات والكوارث المنقولة بالفيديو من مناطق بعيدة عنه.

وعلى الرغم من ظهور ما بعد الحداثة والحداثة السائلة، على المستوى الفكري والثقافي، قبل الزمن الذي اكتسح فيه الكمبيوتر وتقنيات الاتصال، القلم أو أدوات الكتابة التقليدية؛ فإن هذا الاكتساح مترافق ومتعاضد ومتفاعل في لحظتنا المعاصرة، مع هيمنة ما بعد الحداثة والحداثة السائلة. وهي الهيمنة التي يبدو من أبرز ملامحها تحطيم المنظورين التقليدي والحداثي على حدٍّ سواء، ومن ثَمَّ، نقض التراتبات والتقابلات الثنائية والحدود. فلم يعد هناك ثقافة رفيعة وأخرى جماهيرية أو شعبية، وتداخلت أجناس الكتابة وأنواعها، وتلاشى دور العقل الذي أصبح مُدانًا بارتكاب المآسي والنفعية والأداتية وانتزاع المعاني الإنسانية. وتخطّى الأمر ذلك إلى اطِّراح قيمة الأخلاق والمؤسسات الاجتماعية وازدراء القيم الكبرى، وترسيخ التعدد والاختلاف.

هكذا تبدو لوحة المفاتيح ومتعلقاتها الكمبيوترية، دلالة على مسافة تَبَاعُد تاريخية وفكرية وثقافية هائلة عن الوقائع التي يدل عليها القلم أو يُمجَّد من أجلها. وبالطبع، فإن هذه المسافة مُفزعة ومقلقة. ولكنها، على الرغم من ذلك، مفيدة لدى بعض وجهات النظر وذات قيمة تحررية وإنسانية وثقافية، سواء في تجليتها لأسباب التعصُّب والتمركُز والاستغلال والتسلُّط، أو في إفساحها للهوامش وتعزيز الإمكانات النقدية تجاه الثقافة والمجتمع.



جيل الألفية الصيني يقرأ المعلَّقات

خلال مشاركة المملكة في الدورة الثلاثين من معرض بكين الدولي للكتـاب في يونيو الماضي 2024م، أطلق مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي "إثراء" المرحلة الأولى من الترجمة الصينية لكتاب "المعلقات لجيل الألفية"، التي ضمت ثلاث معلقات لامرئ القيس والأعشى والنابغة الذبياني. هذه الترجمة التي يُتوقع أن تستوفي كل المعلقات العشر عام 2025م، يعمل عليها المركز بالتعاون مع قسم اللغة العربية والثقافة بجامعة بكين، ويُشرف على فريق المترجمين أ. د. لين فنغمين (عامر)، الذي طلبت "القافلة" منه هذا المقال حول قصة هذا المشروع الثقافي الكبير والتحديات اللغوية والثقافية التي واجهت وتواجه فريق الترجمة.

ذات يوم، وقبل سنتين، كنت في اجتماع مع عميد كلية اللغات الأجنبية بجامعة بكين ورئيس قسم اللغة العربية الأسبق في الكلية الدكتور أمين فو تسمينغ. وبعد الاجتماع، كنا نتحدث في شؤون القسم والكلية والجامعة، وفجأة سألني الدكتور أمين: "هل ترغب في أخذ زمام المبادرة في ترجمة المعلَّقات إلى اللغة الصينية؟". ذُهلت حينذاك. وتساءلت لماذا سألني الدكتور أمين مثل هذا السؤال. ثم أخبرته أن الأستاذ تشونغ زيكون (صاعد) الذي غادر دنيانا في عام 2020م، قد ترجم المعلَّقات. وفي الواقع، لم تكن ترجمة الأستاذ تشونغ زيكون هي الوحيدة، فقد اكتشفت فيما بعد أن هناك ترجمة أخرى للمعلقات أنجزتها السيدة وانغ فو (فريدة) بالتعاون مع السيد لو شياوشيو، وقد نُشرت بوصفها جزءًا من مشروع تبادل الترجمة بين الصين والدول العربية. طبعًا، قيمة المعلَّقات العشر معروفة بأنها جزء لا يتجزأ من التراث الثقافي العربي، وتُعدُّ من أعظم إنجازات الأدب العربي والعالمي. إنها الجذور الأساسية لإبداع الشعر العربي وتحفيز النشاط الإبداعي في الكتابة العربية حتى يومنا هذا.

بعد أيام، جاء نائب الرئيس للشؤون العامة في شركة أرامكو آسيا آنذاك، هيثم الجهيران، إلى جامعة بكين، والتقينا الدكتور أمين في قاعة كبار الزوار التي زارها خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز خلال افتتاح فرع لمكتبة الملك عبدالعزيز العامة بجامعة بكين. وفي هذه القاعة الجميلة، التي تزينها الزخارف العربية، أخبرنا الجهيران أن مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي "إثراء"، قد نشر كتابًا بالتعاون مع مجلة القافلة، وهو كتاب "المعلَّقات لجيل الألفية" باللغتين العربية والإنجليزية، وأتى بالكتاب ذي التصميم الجميل والمكوّن من 488 صفحة.

مكوّن مهم لإلهام الجيل المعاصر

تصفّحت الكتاب الكبير، وقرأت بعض الصفحات، فوجدته كما يُشار إليه مختلفًا عن النسخ الأخرى للمعلقات السابقة؛ إذ إنه موجَّه للجيل الجديد، فقد جدَّد ترتيب الأبيات بحسب لوحات، وجاءت شروح الأساتذة الخبراء الجديدة مناسبة للقرّاء الشباب، ومناسبة لجيل الألفية.

كنت أفكِّر في أن المعلَّقات العشر تُجسِّد الاعتزاز بالقيم الإنسانية الجمالية والفلسفية، وتُعدُّ مكونًا لهذه القيم في إلهام عقول أبناء الجيل المعاصر ووجدانه. إذ تفتح هذه القصائد آفاقًا جديدة في الأفكار والتعبيرات الثقافية، وتُظهر جماليات الألفاظ والتركيبات النحوية في اللغة العربية، فيما يشبه النافذة المُطلَّة على ثقافة الجزيرة العربية وتاريخها، وحياة إنسانها منذ آلاف السنين.
ووفق هذا، تجعلنا هذه القصائد نفهم التطورات في الشعر والأدب العربي على مدى العصور اللاحقة. وهذا ما نوَّه به محمد أمين أبو المكارم (نائب رئيس تحرير القافلة سابقًا) في مقدمة الطبعة الإنجليزية، حيث كتب: "تُعدُّ المعلَّقات العشر من روائع الأدب العربي والعالمي، والجذور الخالدة لإبداع الشعر العربي، حيث تتواشج وتتشابك فروعها مع الكتابة الإبداعية العربية حتى اليوم، حاضرة في الشعر والأدب العربيين في العصور اللاحقة. مادة أصيلة بقيت قرونًا شاهدة على سليقة ومَلَكَة الإنسان اللغوية وقدرته على تطويعها وتشكيلها والتعبير عن ذاته من خلالها".

في اللقاء، أبدت أرامكو السعودية رغبتها في التعاون مع جامعة بكين في ترجمة تلك الطبعة من "المعلقات لجيل الألفية" إلى اللغة الصينية. ورشّحني الدكتور أمين للإشراف على إدارة مشروع الترجمة؛ إذ إنه يعرف أني قد ترجمت دواوين وروايات عربية إلى اللغة الصينية، من بينها "كتاب الأمير.. مسالك أبواب الحديد" للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، و"جسر بنات يعقوب" للكاتب الفلسطيني حسن حميد.

مهمة مختلفة مليئة بالتحديات

على الرغم من تجاربي في الترجمة، فإني أُدرِك أن مهمة ترجمة "المعلَّقات لجيل الألفية" مختلفة عمَّا تُرجم من قبل. فلطالما كانت الترجمة، باعتبارها فنًا للتواصل بين الثقافات، مليئة بالتحديات. وتُعدُّ ترجمة القصائد القديمة قمة في مجال الترجمة. فالشعر القديم، بنكهته الفريدة ومعانيه العميقة ودلالاته الثقافية الغنية، لا يجعل من الترجمة مهمة تحويل لغوية فحسب، بل يجعل منها أيضًا عملية نقل ثقافي وإعادة خلق ثقافي.



أصدر مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي "إثراء"، بالتعاون مع مجلة القافلة، الطبعة الأولى من كتاب "المعلقات لجيل الألفية" عام 2020م، حيث تضمنت شروحات للمعلقات تستهدف تبسيط فهمها للأجيال الجديدة، قدّمها نخبة من الأدباء والنقاد السعوديين، إلى جانب ترجمة المعلقات وشروحاتها إلى الإنجليزية. وقد استُقبل هذا الكتاب بحفاوة من قبل المهتمين والمتذوقين للشعر العربي، وهو ما دفع مركز "إثراء" إلى استكمال العمل على إصدار ترجمات أخرى للكتاب إلى اللغات الفرنسية والإسبانية والألمانية والكورية. ويُضاف إلى ذلك الترجمة الصينية التي شهد معرض بكين الدولي للكتاب 2024م إطلاق جزئها الأول.



كتاب "المعلقات لجيل الألفية" بالترجمة الإنجليزية.



وبعد تفكير، أخذت على عاتقي أن أتحمل هذه المهمة الصعبة؛ لأنني أحبُّ الأدب العربي ولا سيَّما الشعر، وأحبُّ أن أخوض التحديات بدلًا من الهرب منها وتجنبها. وأعرف أن في الأمر فرصة سانحة لأن أتعلم من الأساتذة الذين شاركوا في شرح نصوص المعلقات وتفسيرها في كتاب "المعلقات لجيل الألفية".

استخدام العروض والقوافي الصينية!

نظَّمتُ فريقًا للترجمة يضم عددًا من الأساتذة الكبار والباحثين الشباب. ووزَّعت المهمات، وبدأنا العمل. ومع مرور الوقت، شعرنا بصعوبات كثيرة تواجه ترجمة المعلَّقات إلى اللغة الصينية، وتتطلب مهارات خاصة ومعرفة فريدة من نوعها.

في لغة المعلَّقات تتميز الكلمات بالعمق والشمولية، وهو ما يتطلب من المترجمين فهمًا دقيقًا للكلمات والسياق الذي استُخدمت فيه. فضلًا عن ذلك، تتضمن هذه الكلمات معاني متعددة وتركيبات لغوية مُعقدة، وهذا ما يزيد من صعوبة الترجمة. وواجهنا كذلك تحدي ترجمة الصوتيات والإيقاع؛ إذ تتميز قصائد المعلَّقات بجمال الصوت والموسيقى، اللذين يُعدان جزءًا لا يتجزأ من الجمال الإبداعي للقصائد في الترجمة إلى اللغة الصينية. كان من الصعب، بالطبع، أن نحافظ على الإيقاع والبنية الصوتية التي تميز القصائد الأصلية. فالقوافي والعروض في اللغة الصينية تختلف كثيرًا عن القوافي العربية وعروضها. فتشاورنا كثيرًا، وقرَّرنا أن نستخدم القوافي والعروض الصينية؛ لأن الكتاب الجديد يواجه القرَّاء الصينيين، الذين سيفهمون معنى المعلَّقات من خلال النصوص الصينية وليس النصوص العربية، مع أن الكتاب سيكون باللغتين: العربية والصينية.

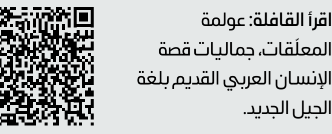
وتحدي الترجمة الثقافية

واجهنا أيضًا تحدي الترجمة الثقافية؛ إذ تتضمن قصائد المعلَّقات كثيرًا من العناصر الثقافية والتاريخية التي تشكِّل جزءًا من الحضارة العربية. لذا، كان على المترجمين أن يجدوا الطريقة الصحيحة لنقل هذه العناصر الثقافية، بحيث يمكن لقرَّاء جيل الألفية الصيني فهمها. وفي بعض الأحيان، كان من الصعب أن نترجم كلمة إلى كلمة صينية واحدة، فحاولنا أن نشرحها بالتفصيل لتسهيل فهم القرَّاء الصينيين لها.

في البداية، اخترت عددًا من المترجمين والمترجمات كي نسرّع الترجمة. ولكن كثرة المترجمين أصبحت مشكلة أيضًا؛ لأن كثرتهم تعني أساليب مختلفة، فتتعدد الطرق التي يستخدمها المترجمون في ترجمة المعلقات، وهو ما يؤدي إلى وجود نسخ متعددة للكلمات المنقولة. فكل مترجم يحاول أن ينقل المعنى والروح من النص الأصلي، ولكن الاختلاف في الأساليب والتفسيرات قد يؤدي إلى تنوع في النتائج النهائية. مثلًا، اسم شاعر واحد يُمكن أن يرسمه مترجمون بأشكال مختلفة، واسم مكان واحد يُمكن أن يكتبه المترجمون بأسماء كثيرة في اللغة الصينية.

في المرحلة الأخيرة، كان لا بدَّ أن أراجع هذه النصوص المترجمة، وأن أصحِّح هذه الأسماء المتنوعة وأوحِّدها لتكون في شكل واحد. وعلى الرغم من كل هذه التحديات، لم يكن من المستحيل على المترجمين أن يتجاوزوا هذه العقبات من خلال معرفتهم الثقافية والمعرفة باللغة واتباع الأساليب الصحيحة للترجمة. وبالطبع، فإن الترجمة ليست مجرد تحويل للكلمات، بل هي أيضًا تحويل للروح والمعنى من النص الأصلي.

على الرغم من كل هذه التحديات، التي تعترض ترجمة المعلَّقات، لم يكن من المستحيل على المترجمين أن يتجاوزوا العقبات من خلال معرفتهم الثقافية والمعرفة باللغة.




اقرأ القافلة: عولمة المعلَّقات.. جماليات قصة الإنسان العربي القديم بلغة الجيل الجديد.



قصر الرمال

عبدالوهاب خليل أبو زيد

حجرًا حجرًا أتهدّمُ
حبّةَ رملٍ تعانقُ حبّةَ رملٍ
إلى جدثي أتقدّمُ
لم أكترثْ
برسائلَ ما فتئ الموتُ
يُودِعُها جسدي
لـم أُعِرْ لارتجافِ يدي
دونما سببٍ واضحٍ
حين أبسطها فوقَ طاولتي
في الصباحِ انتباها

لم يرعني البياضُ الذي
كادَ يدحرُ جيشَ السوادْ
ولم أكترثْ للخطوطِ التي
لم تزل في ازديادْ
تحت عينيَّ
عند زوايا فمي
في جبيني
لم أكن واعيًا بالذي يتساقطُ
عن شجري من سنيني
مشبهًا ما يلي النارَ إثرَ انطفاءِ
توقّدها من رمادْ
آخذًا بيدي نحو ما لستُ أعرفُهُ
من بلادٍ غريبةْ
يستوي الحيُّ (أعني الذي كان
حيًّا) بأرجائها والجمادْ
كنتُ أوقنُ (رغمَ التجاهلِ غيرِ
البعيدِ عن الجهلِ)
أن النهايةَ مني قريبةْ
(أم تُراني أنا صرتُ منها قريبا؟)

لم أكن عابئًا بالإشاراتِ
يرسلها جسدي المتخاذلُ
عضوًا فعضوًا
فوق مضمارِ آلامِهِ
كنتُ أُعرضُ عن صوتِ أسقامِهِ
وهي تصعدُ من قعرِ بئري
(ليس بالماءِ بل ضدّهِ)
لتحيلَ الذي كان أخضرَ
من كلِّ عضوٍ بأعضاءِ
جسمي جديبا
مثل بحرٍ تبرّأَ من مدّهِ
مثل سهمٍ توجّه نحو الفريسةِ
يعجزُ منْ أطلقَ السهمَ عن ردّهِ
كنتُ أبصرُ وجهًا غريبا
إذا وقعتْ مقلتايَ على صورتي
في المرايا
كأنَّ يدًا ما ضبابيةً قذفتْ حجرًا
في بحيرةِ وجهي وعكّر
فيها المياها

كنتُ أصعدُ أنفاسَ صدري
نفسًا نفسًا
لحظةً لحظةً
لتحدّقَ في مقلتيّ المنايا
وتدنو رويدًا رويدًا إلى أن أراها
وتمتدَّ نحو يديها يدايا
حينها سوف يعلنُ فصلُ
الختامِ نهايتَهُ
لأودّعَ هذي الحياةَ وآلامها للأبدْ
حينها سوف أخلعُ ثوبَ الجسدْ
فوق هذا الترابِ الذي جاءَ منه

وأصعدُ فيمن صعدْ
حينها سوف تأخذُ روحي
بعيدًا بعيدًا
لما لستُ أدري
ليودعَ ما قد تبقّى من الجسدِ
المتهدمِ في حفرةٍ
لا بصيصَ من النورِ يدخلها
كي ترى ما يدورُ بها مقلتايا
ولا صوتَ يُسمعُ
لا نأمةٌ لا أنينُ
ولا وجعٌ لا حنينُ
ولا صرخةٌ للألمْ
(وكيف سيصرخُ ، إن أنتَ فكّرتَ
في الأمر ، من كان من دون فمْ!)

حينها سوف أصبحُ ذرّةَ رملٍ
بكفِّ العدمْ
حيث لا أثرٌ من ملامح وجهي
يدلُّ عليّ
ولا خيطُ دمْ
قائلًا دون قولٍ
لأنيَ من دون صوتٍ
ومن دون ثغرٍ :
يا لخيط الحياةِ القصيرِ
الذي امتدَّ
من فوق هاويةٍ طرفاها اللصيقانِ
مهدي وقبري!
وأنا لم أكن غَيْرَ قصرِ الرمالِ الذي
مرَّ من فوقه الموجُ في لحظةٍ
ف ا ن ه د م



صانع الأفلام ومستقبل السينما السعودية

كانت خطوات فريق فيلم "نورة" على السجادة الحمراء في "مهرجان كان" هذا العام، بمنزلة خطوة للسينما السعودية نفسها، ولحظة مميزة ذات رمزية كبيرة باعتبارها المشاركة السعودية الأولى في واحد من أعرق المهرجانات العالمية. وهذا الفيلم الروائي هو من كتابة توفيق الزيادي وإنتاجه وإخراجه. وبذلك، فهو ينتمي إلى ظاهرة "صانع الأفلام"، حيث يتولَّى شخص واحد السيطرة على الفيلم من فكرته الأولى حتى إنتاجه. وبالمصادفة، تعرض الصالات السعودية فيلمًا آخر ينتمي للظاهرة نفسها هو "السنيور: عقدة الخواجة"، من صنع أيمن الخواجة الذي كتبه وأخرجه وأنتجه ومثَّل فيه.
فماذا عن هذه الظاهرة حيث يتولَّى الشخص نفسه معظم المهمات الرئيسة في صناعة فيلم ما، بدلًا من توزيعها على جهات عدة من أصحاب الاختصاص؟

د. مصعب العمري



أثمرت ظاهرة "صانع الأفلام" في السينما السعودية بعض الأفلام الناجحة من دون شك. لكن ماذا عن التجارب غير الجيدة؟ وكم عددها؟ فمن الخطأ القطع بنجاح ظاهرة صانع الفيلم متعدد المهام قياسًا على مثال واحد أو مثالين وبتجاهل إخفاقات عديدة. ومن وجهة نظر مهنية بحتة تهمنا دائمًا المنهجية الصحيحة للوصول إلى حكم سليم. ولذا، لا بدَّ أولًا من دراسة الأسباب.

هناك أسباب عديدة لنشأة هذه الظاهرة وانتشارها. وقد تتضح الصورة أكثر إذا ما نظرنا إليها من زاوية أوسع؛ أي في نطاقها الدولي. فمن الملاحظ أن تعدد مهام الشخص الواحد في الفيلم لا تتحقق لأحد في فريق قسم الكاميرا أو قسم تصميم الإنتاج والديكور، وإنما عادة تكون مرتبطة بالمخرج. فتجد المخرج يقوم ببعض المهام الرئيسة مع الإخراج مثل الإنتاج والتمثيل والكتابة. هذه الظاهرة موجودة دوليًا، ويوجد كثير من الأفلام الناجحة فنيًا وتجاريًا اعتمدت هذا الأسلوب. ولو نظرنا إلى كبار السينمائيين العالميين وأصحاب التجارب السينمائية العظيمة، لوجدنا أن بعضهم يتولَّى مهام الإخراج والإنتاج والكتابة معًا. ومن أشهر الأمثلة المخرج الكندي جيمس كاميرون الحاصل على ثلاث جوائز أوسكار، والمخرج الأمريكي كوينتن تارانتينو الحاصل على جائزتي أوسكار، والمخرج البريطاني كريستوفر نولان الحاصل كذلك على جائزتي أوسكار.

التحكُّم في مراحل القصة

في هوليوود التي لا تصدر للعالم أفلامها فقط، بل تصدر كذلك ممارساتها وتقاليد الصناعة للممارسين المهنيين في بقية دول العالم، ثمة رؤية تقول إن الفيلم عبارة عن قصة تُروى بصريًا. وتُروى القصة في الفيلم ثلاث مرات: الأولى أثناء مرحلة التطوير، أي كتابة السيناريو؛ والثانية خلال مرحلة الإنتاج، أي التصوير؛ والأخيرة أثناء مرحلة ما بعد الإنتاج، وتشمل التحرير والتلوين والصوت.

ويؤمن قطاع السينما الهوليودية بأن المخرج المميز هو الذي يجيد التحكم في القصة خلال المراحل الثلاث التي تُروى فيها القصة. فتجد بشكل شائع أن صانع الفيلم مثل تارانتينو يكتب السيناريو ويخرجه ويشارك في التحرير بنفسه، على الرغم من وجود وفرة في الميزانيات لصناعة الأفلام في هوليوود، ووجود الكوادر المتخصصة والمحترفة. ففي هذه الحالة تجد السبب فنيًا بحتًا، وهو أن صانع الفيلم يتخيل القصة تُكتب وتخرج بطريقة معينة.

أمَّا المشاركة في الإنتاج، فيندر أن تجد مخرجًا يدخل في تفاصيل الإنتاج اليومية. ولكن حصول المخرج حينما يكون صاحب الفكرة على مسمى المنتج التنفيذي للفيلم هو في الغالب يرجع إلى أسباب تتعلق برغبته في الحصول على حقوق الملكية الفكرية. ويرى بعض المخرجين أنه ما دام هو صاحب فكرة الفيلم ومخرجها، وهو من أقنع المستثمرين أو صناديق تمويل الأفلام بفكرة الفيلم؛ فإنه بذلك يستحق أن يحصل على مسمى "منتج الفيلم" أو "المنتج التنفيذي".



في المملكة الظاهرة موجودة حصرًا في إنتاج الأفلام السينمائية وليست موجودة في إنتاج المسلسلات أو الإعلانات التجارية.

أمَّا محليًا في المملكة، فنجد هذه الظاهرة موجودة حصرًا في إنتاج الأفلام السينمائية، وليست موجودة في إنتاج المسلسلات أو الإعلانات التجارية. وقد نشأت هذه الظاهرة في الأفلام مع نشوء إنتاجات السعوديين المرئية عبر "يوتيوب" مثل برامج السخرية والمسلسلات والأفلام القصيرة والاسكتشات. والسبب واضح، وهو ضعف الميزانيات وغياب برامج الدعم لإنتاج المحتوى المرئي عبر "يوتيوب". استمرّت هذه الظاهرة لأكثر من عقد من الزمن، ولم يكن هناك أي استغراب من قِبل الجمهور أو النقاد. ولكن، مع إعادة فتح صالات السينما في المملكة وإنتاج الأفلام الطويلة، استمرّت الظاهرة وبدأ الجمهور والنقاد ملاحظتها والانزعاج منها في بعض الأحيان. وصار الجميع يتساءل: أين التخصصية؟ لا سيما في حال وجود الميزانيات وبرامج الدعم الحكومية المتعددة مثل "ضوء للأفلام" التابع لهيئة الأفلام وصندوق التنمية الثقافي، وبرامج منح مؤسسة مهرجان البحر الأحمر الدولي، ومركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي "إثراء".

انعدام ثقة أم ضعف في مهارات التواصل؟

أحد أهم الأسباب التي عادةً ما يشير إليها المخرجون في النقاشات الخاصة التي تجري خلال فعاليات مهرجان أفلام السعودية ومهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي، هو غياب الثقة بقدرة الآخرين على التنفيذ المطلوب. فكثير من المخرجين لديهم أفكار محددة وطرق تنفيذ معينة، ويعتقدون أن السوق لا تزال تفتقد المتخصصين القادرين على تنفيذ الفكرة كما يتخيلونها هم. وهذا الأمر قد يكون صحيحًا. فقلة وجود الكوادر أمر شائع، وتسعى كثير من المبادرات الحكومية لحله من خلال برنامج الابتعاث الثقافي والدورات المكثفة لبرنامج "كادر" التابع لهيئة الأفلام وورش العمل والدورات المكثفة في مهرجان أفلام السعودية ومهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي.

ولكن هذه الحجة قد لا تكون صحيحة دائمًا؛ فقد يكون السبب ضعف مهارات التواصل لدى المخرجين، خصوصًا أننا لم نتعود مشاركة أفكارنا من خلال الورق. رؤية المخرج أو صاحب الفكرة للعمل حينما يطرحها على كاتب، يجب أن تكون مكتوبة بالتفصيل ولا يكفي شرح الفكرة شفهيًا. ومن يعمل مع معظم المخرجين السعوديين يُلاحظ هذا الأمر. فتجد المخرج يطرح جُلَّ رؤيته بشكل شفهي على مدير التصوير ومصمّم الإنتاج وبقية فريق العمل. بينما من يعمل في هوليوود يجد أن آلية التواصل تبدأ ورقيًا، ثمّ شفهيًا من خلال النقاشات والحوارات في الاجتماعات الإنتاجية. وهكذا، فقد يكون العيب لدى المخرج نفسه، فلا يجد من يفهمه؛ لأنه هو نفسه غير قادر على وصف رؤيته كتابةً بدقة.

التخصصية ومبدأ العمل الجماعي

يجب أن يُدرك الجميع أن صناعة الأفلام عملٌ جماعي بالأساس ولا يتكامل إلا بجهد المجموعة. والخيار المثالي هو أن يجتهد المخرج في إيجاد الشركاء الذين يُعدّ وجودهم ضروريًا لإكمال



فيلم " نورة " صُورت مشاهده في العُلا.

العمل على نحو أفضل. فالتواصل الفعّال بين المخرج وفريق العمل، هو المفتاح لتجاوز هذه المشكلة. ومن المهم أن يُدرك صنَّاع الأفلام السعوديون أهمية تطوير مهاراتهم على العمل الجماعي والتخصص؛ ليُسهموا في بناء مستقبل أكثر احترافية واستدامة للصناعة السينمائية.

يمكن للعاملين في الفيلم أن يصلوا إلى أفضل ما يمكن من خلال الاعتماد على التخصص الدقيق في أحد جوانب هذه الصناعة. وما يميز التخصصية هو أنها تُتيح للشخص التعمُّق في الدور أكثر وبناء خبرة تراكمية صلبة في عمل واحد. ومن ثَمَّ، تجتمع هذه الكفاءات في فيلم واحد، ويكون المنتج النهائي فيلمًا قويًا قصصيًا وبصريًا. لذا، قد يكون من الأفضل لصنَّاع الأفلام السعوديين التركيز على تطوير مهارات التواصل لديهم وتجربة العمل مع الآخرين. فمستوى صنَّاع الفيلم السعودي لن يتطور من دون جرأة في التجريب ومن دون الخروج من مناطق الراحة. وبعد تجارب ومحاولات عدة من العمل الجماعي، سيتكون لدى صانع الفيلم فريق عمل متجانس، يؤدي مهامه بشكل يلاقي إعجابه.

لإدراك حجم هذه المشكلة، يمكننا النظر إلى قائمة الأسماء في شارة ختام الفيلم السعودي المعروض في صالات السينما، ونقارنها بأي فيلم أجنبي. سنلاحظ فرقًا شاسعًا في أعداد العاملين بين هذا وذاك، وكذلك في التخصصات الدقيقة. ففي فيلم "الرجل الحديدي 3" (Iron Man 3) نلاحظ وجود أكثر من 3700 شخص عملوا في الفيلم. وتألف فريق المؤثرات البصرية من قرابة 24 شخصًا. ويعدُّ هذا الفيلم أبرز مثال على التخصصية الدقيقة في إنتاج الأفلام.

تأثير العرض الفردي على نمو الصناعة

لو نظرنا إلى هذه القضية من زاوية الصناعة في المملكة، لرأينا أنها ذات منحى سلبي. فإذا كانت الصناعة السينمائية السعودية تنتج في العام الواحد ما بين 10 و15 فيلمًا طويلًا، وفي نحو ثلثها أو نصفها يقوم صاحب الفكرة بالإنتاج والإخراج والكتابة، فإنه بذلك يؤثر سلبًا في نمو الصناعة وأعداد العاملين فيها. وإذا أردنا صناعة سينمائية محترفة، يجب أن يكون هناك وفرة في المحترفين العاملين في هذه المهام. وكيف ستتحقق لنا هذه الوفرة في العاملين حينما يحتكر شخص المهام الثلاث الرئيسة في نصف أفلامنا؟ فمع الوقت قد نحقِّق وفرة في أعداد العاملين في قسم الكاميرا والإضاءات، مثلًا، ولكننا قطعًا لن نحقق وفرة في أعداد الكتاب.

مفهوم النضج في الصناعة السينمائية يتحقق عادة من خلال فترة طويلة من الزمن، وعدد كبير من الإنتاجات والتخصصية في المهام. لا يمكن أن يكون لدينا مُخرجون أو كتَّاب أو منتجون محترفون بأعداد كبيرة، بينما يقوم شخص واحد في أفلامه بالمهام الرئيسة فيه.

إن صنَّاع الأفلام ربَّما لا يرون إشكاليةً في فخ ضعف الإنتاجية؛ لأن كثيرًا منهم يعتقدون أنهم فنانون وليسوا معنيين بالكم على حساب النوع. ولكن حينما ننظر إلى ضعف الإنتاجية في الأفلام بوصفها صناعة، سنجدها مشكلة جوهرية تُعيق نمو هذه الصناعة. ولهذا السبب، ترفض برامج الدعم والمنح التعامل مع صنّاع الفيلم، وتفضل المشروعات التي تقوم على تعدد المتخصصين.

التجربة السعودية في صناعة الأفلام لا تزال حديثة، وهي بحاجة ماسة إلى التخصص في الوظائف المختلفة التي تتطلبها صناعة الفيلم.

ولأن التجربة السعودية في صناعة الأفلام لا تزال حديثة العهد، فهي بحاجة ماسة إلى التخصص في الأدوار داخل هذه الصناعة لتنمو وتزدهر. وتعزيز العمل الجماعي والمتخصص لا يُسهم في نمو الصناعة السينمائية من حيث العدد فقط، بل يرفع كذلك من مستواها الإبداعي ويعزز تنوّع الإنتاجات السينمائية التي يمكن أن تعكس تجارب المجتمع السعودي وقصصه بشكل أعمق وأكثر تميزًا.



الثقافة في التلفزيون

أسباب تآكل المساحة وتراجع التأثير

**ما الذي حلَّ بالبرامج الثقافية التلفزيونية؟
الإحصاءات التي ظهرت بهذا الخصوص عالميًا وعربيًا لا تبشِّر بالخير، ولا تُشير إلى أننا في لحظة ثقافية جيدة على مستوى البرامج التلفزيونية الثقافية، الرصينة منها على وجه الخصوص. فهي في تقلُّص حاد، إلى درجة أنها لا تتجاوز 5% من جُلِّ البرامج التلفزيونية عامة. كما أن أوقـات بثها صارت في ساعات متأخرة من الليل، وكأن إثارة الفضول والتسلُّح المعرفي ومتابعة الجديد في عالم الفكر والمعرفة، صارت عبئًا على القنوات التلفزيونية.**

د. عبدالله العقيبي



في الخامس من شهر مايو 2024م، رحل أسطورة الثقافة الفرنسية الكاتب والإعلامي برنار بيفو، عن عمر بلغ 89 عامًا، قضاها في خدمة الفن والثقافة. فهو صاحب أرقى البرامج الثقافية العالمية التي عرفها البث التلفزيوني على الإطلاق "أبوستروف"، البرنامج الذي كان يتابعه أكثر من ثلاثة ملايين مشاهد ويُبثُّ في وقت ذروة المشاهدة.

انطلقت أولى حلقات هذا البرنامج في عام 1975م، واستمر بيفو في تقديمه حتى عام 1990م، وهي الفترة التي كانت فيها باريس تعجّ بالكتَّاب الحاصلين على جائزة نوبل، ويعيش في كنفها عدد كبير من المفكرين الذين غيّروا وجه الفن والفكر والثقافة العالمية خلال النصف الثاني من القرن العشرين. ومن الذين استضافهم بيفو في برنامجه، على سبيل المثال، جاك دريدا وجيل ديلوز وألبرتو مورافيا ونابوكوف وألكسندر سولجنيتسين والشاعر الأمريكي تشارلز بوكوفسكي والموسيقي الروسي راشمانيونف، وعشرات آخرين من الفلاسفة والروائيين والسياسيين البارزين من داخل فرنسا وخارجها، وكان من بينهم الرئيس الفرنسي نفسه آنذاك، فاليري جيسكار ديستان، الذي استضافه "أبستروف" للحديث عن الروائي الفرنسي العظيم غي دي موباسان.



سلطة ثقافية في رجل

خلال ربع قرن من الزمان تحوَّل بيرنار بيفو إلى راهب يعيش حياته مع الكتب، حتى إنه سمَّى كتابه الذي يحكي فيه قصته مع الثقافة بـ"مهنة القراءة". إذ كان يقرأ يوميًا أكثر من ثماني ساعات. وقال عن تلك المرحلة بحسرة، إنه أهمل عائلته وحياته الاجتماعية. لكنه بالمقابل كان يقرأ بمنهجية وجدية أكاديمية أبهرت معظم ضيوفه من الكتَّاب والمفكرين؛ حتى غدا برنامجه محط أنظار القرّاء والمثقفين من جميع أنحاء العالم، وأصبح أسطورة وسلطة ثقافية.

لا بدَّ من الاعتراف بأن دور برامج التلفزيون الثقافي، اليوم، في انحسار مخيف، قد يصل بها إلى الاضمحلال والذوبان تمامًا.

يقول الناشر الفرنسي جون كلود غواسويتش، إنه يتذكر جيدًا أنهم كانوا ينتظرون بفارغ الصبر لحظة الإعلان عن الكُتَّاب الذين سيستضيفهم بيفو في برنامج "أبستروف"، ليسارعوا إلى استخراج مؤلفاتهم من مستودعات الكتب وتوزيعها على المكتبات؛ لأن الكتاب الذي تجري مناقشته في البرنامج ستقفز مبيعاته من ثلاثة آلاف نسخة إلى أكثر من ثلاثين ألف نسخة. ويضيف قائلًا، إنه بعد استضافة البرنامج للروائية الفرنسية مارغريت دوراس، قفزت مبيعات روايتها "العشيق الصيني" من ثمانين ألف نسخة إلى مائتين وأربعين ألف نسخة. وقد حصل الأمر نفسه مع كثير من الكتَّاب، حتى الذين لم يكونوا معروفين في الأوساط العامة، مثل الشاعر والكاتب الفرنسي فيليب دلرم، الذي لم يكن أحد من أفراد عائلته ومجتمعه يأخذ ما يكتبه على مَحمل الجِدِّ، حيث تبدَّل الحال تمامًا بعد ظهوره في البرنامج مع برنار بيفو.

المرصد الحساس

يروي الفنان السعودي عبدالناصر غارم، أنه سأل صحفية ألمانية جاءت من برلين إلى الرياض لإجراء لقاء صحفي معه عن تجربته الفنية الرائدة: كيف تعرفتم على اسمي وعلى منتجي الإبداعي؟ فأجابته على الفور: اسمك يظهر دائمًا في الرادار!

لعلَّنا نفهم بشكل من الأشكال، ومن خلال ملاحظة التأثير الكبير لبرنامج "أبستروف" على القرّاء من ناحية اختياراتهم القرائية، ومن موقف الفنان غارم، أن الصحافة الثقافية ومن بينها البرامج التلفزيونية كانت تمثِّل ما يشبه الرادار الثقافي والنقدي الذي يقود المشهد الفني والأدبي والفكري إلى المنابت الأصيلة للثقافة الآنية، فتكون بمنزلة الصدى لها؛ إذ يقوم هذا الرادار بلعب دوره المحوري في ملاحقة كل جديد وقيِّم في عالم التأليف الفني والفكري والعلمي.

والحقيقة أن هذه المناسبة وهذه الذكريات التي أثارها رحيل صاحب برنامج "أبستروف" برنار بيفو، قد تكون مناسَبة لوقفة تفكير. فعندما نتحدث عن "الثقافة والتلفزيون" أو "الأدب في التلفزيون"، فنحن نتحدث عن طرفين، يتحمل كل منهما طرفًا من المسؤولية. النزعة التجارية والمنافسة الحادة بين القنوات العامة على نسب المشاهدة أمر واقع؛ لأن الانتشار يُترجم إلى مكانة للقناة ووفرة في الإعلانات.

إذًا، لا يكفي إلقاء تقليص حصة الثقافة على طبيعة هذه الحقبة أو انحياز القنوات، بل يقتضي الإنصاف تأملَ طبيعة البرامج الثقافية وقدرتها على إثارة اهتمام مديري القنوات أولًا، ثمَّ الجمهور ثانيًا. فهل يكمن الخطأ في انحياز هذه البرامج إلى النخبة؟ هل لأن المادة غير جذابة؟ أحيانًا، يلقي العاملون في الإعلام الثقافي عدم جاذبية برامجهم على ضعف ثقافة الجمهور، في حين من الممكن أن تعود قلة الجاذبية إلى المحتوى نفسه، وإلى قدرات القائمين عليه أو إلى صعوبات إنتاجية بسبب محدودية الميزانيات.

كل هذه الأسباب واردة لمعرفة السبب الذي يجعل البرامج التلفزيونية الثقافية غير قادرة على الصمود. فلولا الدعم الحكومي لبعض القنوات التلفزيونية، والقنوات الثقافية المتخصصة في بعض الدول العربية، لباتت هذه البرامج من ذاكرة الماضي التليد.



استضافة برنار بيفو للروائية الفرنسية مارغريت دوارس.

افتقاد البوصلة

على الرغم من الدعم، تظل هناك مشكلات رئيسة في طبيعة هذه البرامج، منها مشكلة الخفة وعدم الجدية في متابعة المشهد الثقافي. فمعظم مقدمي هذه البرامج ومعدّيها لا يتمتعون بالمعرفة ولا بالدراية الحقيقية للمشهد الثقافي الحقيقي. وكثير منهم ليس محسوبًا على الثقافة الآنية لا من قريب ولا من بعيد، وتقتصر معرفتهم على متابعة الفعاليات الثقافية. وهذا دور تستطيع الأخبار وبرامج المنوعات مزاحمتهم فيه.

في المقابل، لو عدنا إلى التاريخ الشخصي لمُقدِّم برنامج "أبستروف" برنار بيفو، لوجدنا أنه ناقد مهم في الوسط الثقافي الفرنسي، وفي جعبته التأليفية أكثر من عشرين كتابًا، معظمها في الأدب والنقد. كما سنجد أنه صحفي في أهم صحيفة فرنسية "لو فيجارو"، ومؤسس مجلة "لير" الشهرية الانتقائية، التي تتابع أخبار الأدب والفكر، وتُقدِّم مراجعات رصينة للكتب، وأسَّس بطولات في الإملاء حققت إنجازًا شعبيًا هائلًا، واستنسخ منها عددًا من المسابقات في دول كثيرة، بالإضافة إلى انتخابه في عام 2004م لعضوية جائزة "غنكور" الشهيرة، التي تولَّى رئاستها من 2014م حتى 2019م. ولننظر بإمعان إلى هذا التاريخ الحافل لواحد من أهم مقدِّمي برامج التلفزيون الثقافي، ونقارنها بتاريخ أسماء مقدِّمي البرامج الثقافية اليوم. قد يكون هذا المثال استثنائيًّا، لكننا لا نعدم الرموز الثقافية التي يمكن أن تُقدِّم برامج نوعية بمستوى أعلى من المتاح حاليًّا.

هناك أيضًا عدد من المشكلات التأسيسية، مثل الطموح الجماهيري لبعض البرامج الثقافية اليوم، فهي تركز على النتيجة وتترك الجوهر، وكذلك عدم التفريق بين البعد المعلوماتي والبعد المعرفي. فهناك برامج قدَّمت مبادرات جيدة لتحقيق المستوى المنشود، لكنها كانت تراوح ما بين تقديم الثقافة السائدة وربَّما السائلة، وبين الثقافة الرصينة ذات البعد المعرفي والطليعي، الذي يُثير لدى المشاهدين القيم المعرفية العليا، مثل: إثارة أسئلة الفضول المعرفي، والرغبة في الاستزادة من العلم، وتلمس الجمال الإنساني. وعدم الثبات هذا جعلها تتراجع عن مكانتها لدى عموم المثقفين، ولدى فئة الشباب الطموح الذي استعاض عن تلك البرامج التلفزيونية بمنصات التواصل الاجتماعي التي لم تصمد أمام فضيلة القدرة على اختيار المنصة المعرفية المناسبة.

وبحكم تعرضنا هنا للمنصات الأخرى، سنجد أنها أكبر عقبة واجهت برامج التلفزيون الثقافي، إن لم نقل التلفزيون بعمومه بوصفه وسيلة إعلامية مؤثرة. فمنصة مثل "يوتيوب" غدت سلطة عظيمة لا تُقهر؛ هذا لأنها توفر عددًا من المميزات للمنتج والمستهلك في آنٍ، مثل: المرونة والسرعة والحرية. وبينما ترزح القنوات التلفزيونية تحت وطأة المركزية المؤسساتية التي تكبلها وتحد من إبداعها، نلاحظ أن الوسائط الجديدة ومنها "اليوتيوب" وتطبيقات البودكاست وقنوات التواصل الاجتماعي الأخرى، قد قطعت أشواطًا كبيرة في عالم إنتاج البرامج الثقافية، وبميزانيات لا تكاد تُذكر مقارنة بميزانيات البرامج التلفزيونية، وهو ما جعل القنوات التلفزيونية، مؤخرًا، تتسابق في إنتاج برامج خاصة للبثِّ على



منصاتها الإلكترونية. وهذه الخطوة كان منها تقريب الفجوة الكبيرة التي نشأت بين المشاهد والقنوات التلفزيونية، لكنها في الوقت نفسه تعدُّ خطوة خطيرة بالنظر إلى التاريخ العريق للشاشة الصغيرة. ولعلَّ أميز الحلول في المحافظة على هذا التاريخ، الحل الذي قامت به بعض القنوات التلفزيونية القديمة، وذات الملاءة المالية والتاريخ العريق، من توفير لخدمات البث المباشر من خلال منصات إلكترونية.

إعادة تعريف مفهوم الثقافة

هذا بالنسبة إلى الوسيلة. أمَّا بالنسبة إلى المشكلة الكبرى، فلا تزال قائمة حتى هذه اللحظة: مشكلة المحتوى المتداعي، أو المتأرجح في أحسن الأحوال، بين المتابعة الخفيفة للشأن الثقافي العام، والإضافة المعرفية والفكرية الحقيقية. ولكي تُحلّ هذه المشكلة يجب إعادة النظر في تعريف هذه القنوات لمفهوم البرنامج الثقافي، والبعد عن النظرة السطحية للثقافة، التي حوَّلت كثيرًا من البرامج الثقافية إلى ثرثرة، لا تدفع بالمتلقي إلى متنها الحقيقي، وتحريك الراكد، وبثّ روح الحماسة المعرفية لدى النشء، ودفعهم إلى فعل القراءة بغرض الاستزادة، حتى يكونوا إحدى الركائز الأساسية في عملية تكوين المعنى، لا مجرد ببغاوات ومصورين، لا يعرفون من المعرفة إلا مصطلحاتها، ولا من الكتب إلا عناوينها.

لا بدَّ من الاعتراف بأن دور برامج التلفزيون الثقافي، اليوم، في انحسار، قد يصل بها إلى الاضمحلال والذوبان تمامًا، ما لم تتمسك القنوات التلفزيونية الرسمية والتجارية على حد سواء بهذا الدور المهم والمحوري في سبيل النهضة الفكرية والثقافية. ونعتقد أن إطلاق وزارة الثقافة السعودية بالتعاون مع قناة "إم. بي. سي" للقناة الثقافية في 23 سبتمبر 2023م، خير شاهد على استشعار أهمية البرامج الثقافية التلفزيونية في رفع مستوى الوعي المجتمعي بأهمية الثقافة وقيمتها في الحياة اليومية للأفراد والمجتمعات. لكن المأمول يظل أكبر من ذلك؛ إذ نأمل أن تكون القناة الثقافية بمنزلة الرادار الأدبي والنقدي الذي يُرشد المتابعين إلى مواطن الجمال المعرفي، ويدفع بهم من خلال البرامج بجميع أشكالها وأنواعها إلى تكوين قاعدة عريضة من القرَّاء والمهتمين، الذين يُسهمون بدورهم في إزالة الركود من ناحية فعل القراءة، وإثارة الحماسة تجاه الأبعاد المعرفية، التي هي أولًا وأخيرًا عماد نهضة الأمم.

هناك برامج قدَّمت مبادرات لتحقيق المستوى المنشود، لكنها كانت تراوح ما بين الثقافة السائدة والثقافة ذات البعد المعرفي.





النحَّات أحمد البحراني

التعبير عن الهَمِّ الإنساني بالحديد

بين الحزن والغضب والحنين إلى الوطن يعيش النحَّات العراقي أحمد البحراني. وكان لهذه التركيبة من الانفعالات المتضاربة أن تنعكس على أعماله العميقة المتمردة. هو نحَّات جيل تركت رائحة الحرائق وضجيج الحروب بصمتها عليه. لا يفارقه الفرات في حِلِّه وترحاله، فيستمدّ منه قوة التعبير الحاضرة في أعماله التي تبدو إعصارًا يتناقض مع هدوئه وتواضعه.
فنانٌ تجاوزت تجربته الفنية أربعة عقود. الإنسان هو همُّه الأول ومشروعه، سواء أكان العمل تعبـيريًا أم تجريديًا. جمال أعماله وغموضها وتميُّزها وفرحها وحزنها وجرأتها تستدعيك من بعيد.

سجا العبدلي
تصوير: سارات شاندران

بدأت علاقة أحمد البحراني بالنحت مُذ كان طفلًا يلهو على ضفاف الفرات. كان جرف النهر ملعبه الأول وشاهدًا على شغف الطفل الذي وُلد على ضفافه، ومارس هناك ألعاب الطفولة التقليدية مع رفاقه. كان الرفاق مشغولين بالماء، وكان هو مشغولًا بالطين. يقول: "كان طين جرف الفرات يسحرني بلونه وجماله وكأنني أعرفه ويعرفني". فصنع أولى منحوتاته منه. "رغم خطورة المياه الجارفة في ذلك الوقت وتحذيرات الأهل، كنت أنزل إلى جرف النهر لأصنع أول منحوتاتي. أتذكر الآن ظهيرة يوم صيفي، أخذني سحر الطين لساعات من دون أن أشعر بالوقت، وإذا بي أنجز مجموعة من الأعمال تمثّل أهم الشخصيات التي كانت بالنسبة إليّ رموزًا لمدينة طويريج التي أعشقها وتعشقني. وبعد أن أنجزت مجموعة من الأعمال تعدت 14 شخصية، ظهر والدي. هنا كان كل خوف الطفل من عقوبة الأب الذي يخاف على ابنه من الغرق، فبكيت. ولكن المفاجأة أن والدي الحبيب، رحمه الله، احتضنني وفُوجئ كثيرًا بما صنعت، وقادني من يدي وطلب مني أن أشرح له ما صنعت. فرحت أتحدث عن كل شخصية صنعتها بكل صدق الطفولة، وكان ذلك أول معرض شخصي لي".



ميكي ماوس.



من وحي مدينة الموصل.

بدأ مسيرته الفنية بقولبة الطين وانتهى باستخدام المعادن الصلبة خامات للتعبير العاطفي، وأقربها إلى قلبه الحديد.



تفاحة آدم.



منحوتات عن الحرب والسلام.

لم تنتهِ حكاية المعرض الأول عند هذا الحد. إذ عاد الطفل إلى البيت، وفُوجئ بخوف الأم وغضبها، لكن الأمر انتهى بتوبيخ المُحِبّة. وبعد العصر، عاد الفتى ليرى مصير منحوتاته، فوجد الماء يُغطّيها؛ إذ كان مستوى مياه الفرات قد ارتفع واسترد النهر طميه: "وهكذا لم يعد النهر مصدر خامتي فقط، بل أول من اقتنى منحوتاتي".

من ضفاف الفرات إلى العالم

بعد مسيرة فنية استمرت أربعة عقود من الزمن، يرى بعض النقاد أن البحراني بات من النحَّاتين المؤثرين عالميًا. لكنه يَعدُّ "العالمية" تعبيرًا مطاطًا، فيقول: "ربَّما يعتقد البعض أن انتشار أعمال الفنَّان في عدد من عواصم العالم يكفي لإطلاق هذا المصطلح المطاط عليه. قد يكون هناك جانب كبير من الصحة في ذلك. ولكنني أعتبر (العالمية) إطلالة نتاجك الفني للمشاهد أينما يتم عرضه. فعندما يتفاعل المشاهدون من مختلف الجنسيات والثقافات مع عملك، بغض النظر عن هويته الجغرافية، يمكن أن يكون لهذا المصطلح أهمية بالنسبة إليَّ! ولكنني لم أفكر في هذا أبدًا. فأنا أعمل فقط بما أنا مؤمن به".

يعيش البحراني اليوم مع فنّه حياة ذات إيقاع هادئ. يبدأ يومه باكرًا بالذهاب إلى محترفه حاملًا معه كثيرًا من الأفكار التي تولَّدت من خلال مشاهداته اليومية، وما يحمله من ذكريات وأحلام، إضافة إلى الشغف وروح الهواية التي لا يتمنى أن يفقدها أبدًا. فشعاره الذي يرفعه دائمًا هو "أعيش بروح الهواية وأمارس الفن بأدوات المحترف". وبهذه الروح تأتي الأفكار ويأتي النتاج الفني، سواء أكان نحتًا أم رسمًا، وربَّما كتابة أو أي نتاج فني يُعبِّر عمَّا بداخله.

وهل يتعارض هذا الولع مع إنجاز أعمال بتكليف؟ وهل يشعر الفنان بالتقييد؟
يقول: "في البدايات، وبكل صراحة، كانت الظروف الشخصية وظروف الغربة المبكرة تفرض شروطها عليَّ. فحاولت أن أوفر وسائل العيش الكريم في غربة قاسية. وكنت غالبًا ما أرضخ لطلبات من يطلب مني بعض الأعمال. ولكن، بعد أن توافرت وسائل العيش بالمعقول وبكرامة، وبعد أن تجاوزت تجربتي الفنية ما يقارب أربعة عقود، أصبح الأمر مختلفًا تمامًا. فلم يعد هناك سبب للحد من حريتي، وأصبحت أستطيع أن أملي شروطي الفنية والمادية على أي تكليف أُكلَّف به، على أن أحترم المكان وطبيعة المشروع الفني، وما يناسب الموضوع. علمًا أنني أعمل بشكل يومي على مشاريعي الشخصية، من دون التفكير في ما أنتجه وأين سيكون مصيره".

تطويع المعدن للتعبير عن عاطفة

الإنسان هو مشروع البحراني الأول، فيقول: "الفن الحقيقي هو في نظري الفن الذي يعيش حياة الآخرين بفرحهم أو بمعاناتهم. أنا أجد نفسي تحت طائلة مسؤولية كبيرة تجاه التعبير عمَّا يجري من حولي؛ لأنني أعتبر الفنَّان مسؤولًا عن توثيق وترجمة ما يجري في هذا العالم".

يرى البحراني أن "اختلاف الأدوات وطرق التعبير من فنَّان إلى آخر، أمرٌ طبيعي. وكل فنان جزء مهم من هذا الكون، وخاصة في هذا الزمن الذي أصبح يميل للماديات ويبتعد عن الجانب الإنساني، وهو ما خلق فجوات كبيرة بين شرائح المجتمع، إضافة إلى ما يعيشه العالم من حروب ومآسٍ إنسانية. ولا يمكن أيضًا إغفال قضايا البيئة التي تحوِّل كوكب الأرض يومًا بعد يوم إلى مكان لا يصلح للعيش في أجزاء كثيرة منه. كل هذا يُلقي بظلاله على فلسفة الفنان الحقيقي ونتاجه. وهذا بطبيعة الحال كان جزءًا لا يتجزأ مما أثَّر فيَّ وفي تجربتي الفنية".

على الرغم من انغماسه بعالمه الفني وانشغالاته الكثيرة، فإنه لا يغفل دوره بوصفه فردًا في مجتمع. وتبدو حساسيته مفرطة من خلال حديثه عن تفاعله مع الناس: "أنا ابن الشارع العراقي بكل أحداثه اليومية، وتربطني عاطفة مع كل قضايا شعبي وشعوب العالم، ولذلك أتخلى عن صفة الفنَّان مقابل صفة الإنسان، وأشعر بالسعادة والفخر عندما أكون كذلك".

يُلاحظ المتتبع لأعمال البحراني تفضيله للخامات المعدنية في منحوتاته، ويرى أنَّ التعامل معها يحتاج إلى دراية ووعي كاملين بخبايا هذه المواد صعبة المِراس. ولربَّما من هنا كانت جاذبيتها. يقول البحراني: "بطبيعتي أعشق التحدي ولا أميل إلى الاستسهال في العمل. فقد عشت سنوات طويلة وأنا أعمل بمادة الحديد التي روَّضت صلابتها وملأتها عاطفة وأصبحت قريبة للعين والقلب رغم قساوتها. ولذلك، سيبقى الحديد هو الأقرب إليَّ. على الرغم من أنني بِتُّ أُنجز أغلب أعمالي بمادتي البرونز والستانليس ستيل منذ بضع سنوات، فأنا لم أبتعد وأتخلى عن العشق الأول وهو مادة الحديد".

فنَّان دائم النقد لأعماله

في سجله عدد كبير من المنحوتات والنُّصب والجداريات المعروضة في القارات الخمس. فنسأله عن رضاه عمَّا وصل إليه، فيقول: "لا أبالغ إن قلت إنني ما إن أنتهي من إنجاز أي مُجسَّم لي في أي مكان في العالم، ورغم سعادتي والنشوة التي تمتلكني بعد اكتماله وعرضه على الجمهور، فإنه يغمرني شعور مزدوج من الرضا وعدم الرضا. لأنني بعد أن أنتهي من العمل أبدأ بانتقاده فنيًا! نعم، فأنا دائم النقد لأعمالي وأشعر أن هناك شيئًا لم يكتمل فيها. وهذا ما يجعلني أتحاشى زيارة أعمالي التي أنجزها، وأحاول دائمًا أن أكون بعيدًا عنها".



منحوتات عن الحرب والسلام.

قادنا ذلك إلى سؤاله عن رأيه في حال الفن في العراق اليوم. فلم يُخفِ عدم رضاه عن بعض الأعمال النحتية القائمة في شوارع المدن العراقية. فهناك، من وجهة نظره، أعمال يجد صعوبة في انتقادها؛ لأنها تحمل تواقيع أسماء فنية كبيرة. ويرى أن "النحت العراقي يمر اليوم بأزمة ولأسباب كثيرة جدًا، أهمها الوضع العام الذي يمر به العراق وعدم الاستقرار في كثير من مفاصل الحياة. والنحت الميداني، بطبيعة الحال، يأتي بعد أن تكتمل البنية التحتية للمدن، إضافة إلى الاستقرار السياسي والاقتصادي الذي يُلقي بظلاله على كل مفاصل الحياة وأهمها الفنُّ الميداني نحتًا ورسمًا". وينتقد البحراني التخبُّط في اتخاذ القرارات بخصوص إنجاز نُصب فنية في بعض شوارع بغداد وساحاتها وغيرها من مدن العراق. بعضها لا يليق بمستوى ما نطمح إلى رؤيته في العراق اليوم. ولا بدَّ من أن تكون وقفة حقيقية لوضع خطط فنية واضحة بهذا الاتجاه؛ لأن في العراق فنانين رائعين قادرين على أن يضعوا لمساتهم الإبداعية لتجميل المدن، ولكن بعد أن تكون المدينة جاهزة لذلك.

أمَّا عن إسهامه في الساحة الفنية في العراق، فمن المعروف أن البحراني هو الفنَّان الذي صمَّم "كأس العراق" لكرة القدم على شكل شجرة تتكوَّن من ثماني عشرة ورقة تمثِّل المحافظات الثماني عشرة في البلاد. وحول هذا العمل يقول: "بحكم وجودي في دولة قطر التي قدَّمت لي كثيرًا من الدعم، وكلَّفتني بكثير من المشاريع الفنية داخل الدولة وخارجها، كنت أحلم أن يكون لي أي عمل في العراق، وقد تمَّ ذلك. وعلى الرغم من أنه عمل صغير الحجم، فأنا أعدُّه من أهم أعمالي وأكبرها؛ لأنه يحمل اسم "كأس العراق". لقد أعادني إلى الوطن من خلال بوابة كبيرة ورائعة، وهي بوابة جماهير كرة القدم الرائعين وتلك المحبة التي غمروني بها".

مدرسة الغربة

للغربة أثمانها وعطاياها. رؤية الوطن الجريح من بعيد تختلف كذلك. ويرى البحراني أن المنفى سلاح ذو حدين أو عملة بوجهين. "تعلَّمت الكثير من خلال الغربة. وزادت خبرتي سواء أكان ذلك في العمل الفني، أم في التعامل مع ضروب الحياة بمختلف مجالاتها. لكني حرصت على أن أظل محافظًا على ما تعلَّمته في بلدي من جوانب مضيئة. فليس كل ما تعلَّمناه في بلدنا يجب أن نفرضه على الآخرين، والعكس صحيح؛ إذ لا يجوز لغربتنا أن تفرض علينا ما لا نؤمن به. وهنا يأتي التوازن بين ما تحمله معك قبل هجرتك وبعدها". الوجه القاسي للغربة الذي رآه البحراني هو فقدان المُغترِب للجوانب العاطفية والاجتماعية التي لا يمكن تعويضها في أي مكان في العالم: "ربَّما يقول البعض إنني أبالغ. ولكن يبقى للمنزل الأول والعائلة والصُّحبة الأولى طعم وخصوصية لا يمكن أن تعوِّضها مكتسبات غربتنا مهما كانت".

ويظل العراق حُلمه البعيد القريب: "لديَّ أحلام كثيرة، وتتغير بشكل دائم مع التغيرات التي أمر بها. ولكن يبقى حُلمي الحقيقي أن يسمح لي الزمن بأن أقضي آخر سنوات حياتي في مدينتي وبين أهلي".



السلام.

ضد الحرب.



اقرأ القافلة: النحات نداء كاظم وسبعون سنة من الفن الجميل، من عدد يناير-فبراير 2023م.

الخوارزميات والإدمان

كيف تستخدمها منصات التواصل الاجتماعي؟

لم يسبق أن انتشر اسم على مُسمًّى كما انتشر اسم أبي جعفر محمد بن موسى الخوارزمي على الطريقة السهلة التي ابتكرها في القرن التاسع الميلادي، بهدف أن يصبح أي شخص قادرًا على الحساب، وسُمِّيت بالخوارزمية. هذا الاسم توسع في مضمونه اليوم ليشمل كذلك الإشارة إلى طرق سهلة يستخدمها نحو 5 مليارات شخص يوميًا للاتصال وتبادل المعلومات والمعارف والوصول إلى اللغات عبر وسائل التواصل الاجتماعي وغيرها. ولكن، مع هذه الفوائد الكبيرة التي جاءت بها الخوارزميات، ثمة ضرر كبير أيضًا؛ إذ أصبحت وسيلة فعَّالة للسيطرة الناعمة ومادة للإدمان بات يعانيها قسم كبير من الشباب والمراهقين.

د. محمد سناجلة



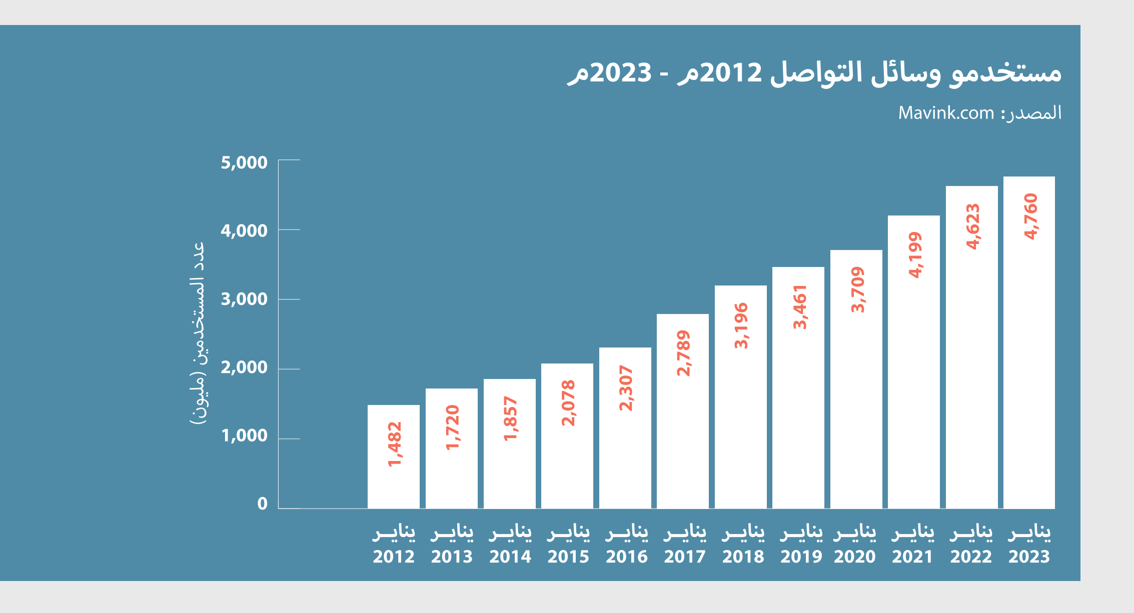
احتمالات الإصابة بأمراض الصحة العقلية والنفسية تتضاعف مرتين عند الأطفال والشباب الذين يمضون أكثر من 3 ساعات يوميًا على وسائل التواصل الاجتماعي.

يبلغ عدد مستخدمي الإنترنت في العالم في وقتنا الحاضر نحو 5.44 مليارات مستخدم، وفق ما ذكرت منصة "ستاتيستا" في أبريل 2024م، وهو ما يمثِّل 67.1% من سكان العالم.

ومن المتوقع أن يصل عدد مستخدمي الإنترنت إلى 7.9 مليارات بحلول عام 2029م، وفق ما ذكرت مجلة "فوربس" في مارس 2024م.

وبينما يقضي المستخدمون على الإنترنت في المتوسط، 6.5 ساعات يوميًا، وفقًا لمؤشر الويب العالمي 2017م، يقضي الأشخاص الذين تتراوح أعمارهم بين 16 و24 عامًا 2.5 ساعة إضافية على الإنترنت أكثر من غيرهم.

وتُعدُّ وسائل التواصل الاجتماعي المكان المُفضَّل لمستخدمي الإنترنت في العالم. فقد شهد عدد مستخدمي هذه الوسائل نموًا هائلًا؛ إذ ارتفع من 1.43 مليار مستخدم عام 2012م إلى 4.76 مليارات مستخدم حول العالم في شهر أبريل من عام 2023م.



ما الخوارزمية؟

الخوارزمية عبارة عن مجموعة من الخطوات المحددة المُصمّمة لتنفيذ هدف معين. ويمكن أن تكون هذه عملية بسيطة، مثل وصفة لخبز كعكة، أو سلسلة معقدة من العمليات المستخدمة في التعلُّم الآلي لتحليل مجموعات البيانات الكبيرة وإطلاق التوقعات. وفي سياق التعـلُّم الآلي، تُعـدُّ الخوارزميات أمرًا حيويًا؛ لأنها تُسهّل عملية التعلُّم للآلات، وتساعدها على تحديد الأنماط واتخاذ القرارات بناءً على البيانات، وفقًا لما ذكرته منصة "داتا كامب" في سبتمبر 2023م.

النخاع الشوكي لوسائل التواصل

تُعدُّ الخوارزميات النخاع الشوكي لوسائل التواصل الاجتماعي المختلفة، فمن دونها تفقد هذه الوسائل قدرتها على جذبنا وربطنا بها، فهي مصممة لإبقائنا متصلين ومنخرطين بشكل فعلي ومستمر للحصول على المزيد. وهي تفعل ذلك عن طريق تحفيز إطلاق الدوبامين، وهي مادة كيميائية في أدمغتنا تجعلنا نشعر بالسعادة.

يجري إطلاق الدوبامين عندما نتلقى الإعجاب والتعليقات التي تشعرنا بالرضا. ويمكن أن يؤدي هذا إلى الإدمان، بحيث تعتاد أدمغتنا هذا الفيض من الدوبامين، ونشعر بأعراض الانسحاب عندما نتوقف عنه.

ويمكن أن يكون لوسائل التواصل الاجتماعي تأثير ضار على الطريقة التي نرى بها العالم والآخرين وأنفسنا. فهي تميل إلى تصنيفنا في "غرف الصدى"، حيث تجري تغذيتنا باستمرار بالمحتوى والمعلومات التي تؤكد آراءنا الموجودة مسبقًا، ولا تتحدى أبدًا طريقة تفكيرنا. وهذا يخلق إطارًا مرجعيًا زائفًا نحكم على أنفسنا والآخرين من خلاله، وفق ما ذكرت منصة "سن لايت ريكفري" في أغسطس 2023.

كيف تعمل خوارزميات وسائل التواصل؟

تعمل هذه الخوارزميات بناءً على مبدأ استدراج مستخدم بما يُثير اهتمامه ويتفاعل معه، وذلك بمنحه تجربة شخصية من خلال تزويده بالمحتوى الذي يريده. وفي الواقع، يمكن أن تعمل على تأكيد التحيزات القائمة وخلق رؤية عالمية متكلسة وقصيرة النظر، وفقًا لما ذكرت منصة "سبراوت سوشال".

ظاهريًا، تعمل هذه الخوارزميات على جعل المنصات أمتع وأكثر فائدة من خلال منح المستخدمين المحتوى الذي يريدونه وتجنيبهم عناء البحث عنه. فما تريده ستجده أمامك في هذه المنصات. ولكن يمكن أن تؤدي أيضًا إلى كثير من المشكلات، سواء بالنسبة إلى المسوقين الذين يحاولون عرض المحتوى الخاص بهم، أو المستخدمين الذين يستهلكون المحتوى. وغالبًا ما يُجمع المستخدمون في "غرف الصدى" بناءً على تفاعلاتهم ومشاركاتهم السابقة، بحسب ما ذكره المصدر السابق.

إدمان وسائل التواصل الاجتماعي!

الإدمان هو حالة مزمنة تؤثر في الدماغ وقدرته على التعامل مع ما حوله. عندما يُصاب شخص ما بإدمان مادة ما أو إدمان سلوكي، فإنه يشعر برغبة عارمة في المشاركة فيه وإعادته مرارًا وتكرارًا، حتى لو كان يعلم أن ذلك يسبب له الأذى. وهذه الرغبة ليست رغبة بسيطة، مثل الرغبة في تناول الشوكولاتة أو طلب الوجبات السريعة؛ إذ يمكن أن يجعل الإدمان أولئك الذين يعانون غير قادرين على العمل من دون اللجوء إلى هذا السلوك.



قد تساعد خوارزميات وسائل التواصل على تأكيد التحيزات القائمة لدى الفرد، وخلق رؤية متكلسة وقصيرة النظر.

وبالطريقة نفسها تقريبًا، تتمتع وسائل التواصل الاجتماعي بالقدرة على ترك المستخدمين يعتمدون بشكل كامل على المنصات التفاعلية، ويشعرون بالحاجة القهرية للتفاعل معها، حتى لو كان ذلك يسبب ضررًا ملحوظًا لصحتهم ورفاهيتهم. وهذا يجعله مثل أي إدمان آخر.

في الواقع، هناك أدلة متزايدة تشير إلى أن الاعتماد على وسائل التواصل الاجتماعي يمكن أن يؤدي إلى أعراض مرتبطة عادةً باضطراب تعاطي المخدرات، مع احتمال إحداث عواقب سلبية، مثل: ضعف الصحة العقلية، وعدم ضبط النفس، والعلاقات المتأثرة سلبًا.

وذلك لأن استخدام وسائل التواصل الاجتماعي ينشِّط مسارات المكافأة نفسها، التي تُحفَّز عند استخدام مادة مسببة للإدمان، مثل المخدرات أو الكحول، وفق ما ذكر "مركز معالجة الإدمان في المملكة المتحدة".

إن القدرة "الإدمانية" لوسائل التواصل الاجتماعي تأتي من سهولة الوصول إليها، وهو ما يتيح للأفراد فرصة الوصول إلى مجموعة كبيرة من المعلومات؛ كل ذلك من خلال جهاز صغير في راحة اليد. وسواء أكان ذلك للتواصل مع الأصدقاء، أم تخفيف التوتر، أم مجرد الاسترخاء بعد يوم صعب، فإن وسائل التواصل الاجتماعي لديها كثير لتقدِّمه للمستخدمين باستمرار. وبذلك، سيعتمد المُدمن على أجهزته بشكل قهري لتلبية حاجة معينة، وسيعتمد على وسائل التواصل الاجتماعي ليشعر بالتوازن.



التنمُّر هو أحد الجوانب المظلمة لاستخدام وسائل التواصل، وحالة الإدمان في الاستخدام قد تفاقم المشكلة.

آثار مدمرة للصحة العقلية

إن إدمان وسائل التواصل الاجتماعي له آثار ضارة، وخصوصًا على الأطفال والشباب، وقد تكون مدمرة للصحة العقلية. ويمكن أن يؤدي إدمان هذه الوسائل إلى القلق والاكتئاب وانخفاض الرضا عن الحياة. وبالنسبة إلى المستخدمين الذين يعانون مشكلات صحية عقلية حالية، يمكن لوسائل التواصل الاجتماعي أن تؤدي إلى تفاقمها من خلال إنتاج مشاعر الوحدة والعزلة. كما يمكن أن تؤدي إلى تعطيل أنماط النوم وفقدان الذاكرة والتدهور المعرفي، وفق ما ذكرت منصة "مستشفى ماكلين".

وتتفاقم هذه المشكلات، خاصة بين المستخدمين الشباب، عندما يحدث التنمُّر وغيره من السلوكيات المعادية للمجتمع عبر الإنترنت. وعلى عكس التنمُّر في ساحة المدرسة، لا يحصل الشباب على مهلة عندما يُقرع الجرس في نهاية اليوم، ولا سيَّما عندما تُنشر معلومات أو صور مهينة على وسائل التواصل الاجتماعي، فلا يستطيع الشخص الهرب منها ولو بالانتقال إلى مدينة أو دولة جديدة، وهذا يمكن أن يؤدي إلى مشاعر اليأس الذي قد يقود إلى الانتحار.

وبينما تستمر التكنولوجيا في التطور، يواجه شباب العالم أزمة صحية عقلية متفاقمة؛ إذ ارتفع معدل انتحار الشباب في الولايات المتحدة الأمريكية، على سبيل المثال لا الحصر، بنسبة 62% في الفترة من 2007م إلى 2021م.

ويقول الأطباء إنهم في أمس الحاجة إلى المساعدة في علاج الأطفال الذين يعانون مشكلات صحية عقلية، وإنهم غير مجهزين للتعامل مع أزمات الصحة العقلية المتزايدة لدى الأطفال. ويقول المدير الطبي لقسم الطوارئ والاستشارات النفسية في مستشفى رادي للأطفال في سان دييغو، الدكتور ويلو جينكيز: "إن عدد الأطفال الذين يبحثون عن رعاية طوارئ نفسية قد ازداد في السنوات القليلة الماضية من نحو 30 شهريًا إلى 30 يوميًا"، وفق ما ذكرت منصة "فيرست فوكس" في 15 أبريل 2024م.

ويرتبط تدهور الصحة العقلية لدى الشباب ارتباطًا وثيقًا بوسائل التواصل، فقد وجدت دراسة علمية بعنوان "وسائل التواصل وصحة الشباب النفسية 2023"، أن الأطفال الذين يقضون أكثر من 3 ساعات يوميًا على وسائل التواصل الاجتماعي، هم أكثر عرضة للإصابة بالاكتئاب والقلق بمقدار الضعف مقارنة بأقرانهم. ويُذكر أن نحو 95% من الشباب يستخدمون وسائل التواصل الاجتماعي، وقال أكثر من ثلثهم إنهم يستخدمونها "بشكل مستمر تقريبًا".

البحث عن حل

يمكن مساعدة المدمنين على وسائل التواصل الاجتماعي عبر اتباع الخطوات التالية، وفق ما ذكرت منصة "العلاج النموذجي":

1- استخدام آليات التكيف الفعالة

عندما يستخدم الشباب والمراهقون وسائل التواصل الاجتماعي بوصفها وسيلة للتعامل مع الحزن أو الوحدة، فإن ذلك يمكن أن يؤثر بسرعة وبشكل سلبي في حالتهم العقلية، ويتركهم يشعرون بمزيد من الفراغ أو الحسد أو الإحباط. وهنا يجب أن تساعد آليات التكيف الفعالة المراهق في التغلب على مشكلاته أو التكيف معها بدلًا من الهرب من الواقع.

ومن أبرز وسائل التكيف تنمية الهوايات التي تساعد الطفل على التحسُّن عقليًا وجسديًا، مثل ممارسة الرسم أو الألعاب الرياضية المختلفة، وكذلك ممارسة التأمل والأنشطة الروحية، أو المشي لمسافات طويلة كل يوم، وغيرها من الأنشطة الفعالة بعيدًا عن الشاشات.

2- الحد من وقت الشاشة

إحدى أبرز طرق معالجة إدمان وسائل التواصل الاجتماعي هي الحد من وقت الشاشات، وتنظيم الوقت الذي يقضيه المرء أو ابنه على هذه الوسائل؛ لذلك يجب أن يكون حازمًا وألَّا يتردد في إدارة وقت الشاشة بشكل كامل.

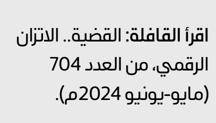
تُعدُّ وسائل التواصل الاجتماعي أكثر فائدة عند استخدامها أداةً أو مصدرًا للترفيه أو المعلومات. ولكن عندما ينشغل المراهقون المدمنون لوسائل التواصل الاجتماعي باستهلاك الشاشات كل ساعة تقريبًا من اليوم، فإنهم يصبحون غير قادرين على التفكير أو التركيز على أي شيء آخر.
قد يكون الأمر صعبًا في البداية، ولكن مع المثابرة والصبر وتشجيع الأهل، أو حتى الاستعانة بخبير علاج سلوكي، سيكون الأمر سهلًا وممكنًا مع الأيام.

3- العلاج بعد التعافي

قد تساعد خيارات علاج إدمان وسائل التواصل الاجتماعي المراهقين على المدى القصير. ومع ذلك، من الضروري متابعتهم وتشجيعهم على الاستمرار في طلب المساعدة لحل مشكلاتهم، أو تشجيعهم على طلب المساعدة في المرة القادمة التي يشعرون فيها بأنهم ينزلقون من جديد نحو عوالم الشاشات المغرية.

تعمل هذه الخوارزميات بناءً على مدى احتمالية أن يجدها المستخدم مثيرةً لاهتمامه وتفاعلها معه، وذلك بمنحه تجربة شخصية من خلال تزويده بالمحتوى الذي يريده.

اقرأ القافلة: القضية.. الاتزان الرقمي، من العدد 704 (مايو-يونيو 2024م).



العلم خيال

السفر عبر الزمن الكمومي

استحوذ السفر عبر الزمن على خيال البشرية منذ فترة طويلة. وظهرت أولى روايات السفر عبر آلة الزمن في عام 1895م، لكاتب الخيال العلمي إتش جي ويلز، حتى قبل ظهور أي إمكانية علمية لذلك. إذ كانت الفيزياء الكلاسيكية تعتقد أن الزمن يسير في اتجاه واحد مثل مياه النهر، وليس هناك إمكانية للسفر سواء إلى المستقبل أو الماضي. لكن مع ظهور الفيزياء النسبية وفيزياء الكم في أوائل القرن العشرين، تغيَّر مفهوم الزمن، وأصبحت هذه الفكرة ممكنة نظريًا؛ فازدهرت روايات وأفلام السفر إلى الماضي. ومؤخرًا، أثبت علماء جامعة كمبريدج أنه بالإمكان السفر إلى الماضي عبر التشابك الكمي، وقد يصبح تحقيقه على أرض الواقع ممكنًا في المستقبل. وحينئذٍ، سنعيش عصرًا أغرب مما تخيلته تلك الروايات.

فريق القافلة

تشير فرضيات عدة إلى أن السفر إلى الماضي أو المستقبل ممكن باستخدام طرق مختلفة؛ لكن جميعها واجهت ما يُعرف بـ"مفارقة الجَدِّ"؛ فإذا تمكن المرء من السفر عبر الزمن في الماضي وقتل جدَّه، فكيف سيكون موجودًا ليؤثر في الزمن الماضي؟ كما واجه بعض الفرضيات معوقات أخرى. فبناء ثقب دودي، مثلًا، يتطلب كميات هائلة من الطاقة أو المادة السلبية، وهي شكل من أشكال المادة لم تُكتشف حتى الآن. وحتى لو تمكنا من توليد مثل هذه الطاقة، فإن تثبيت ثقب دودي لجعله قابلًا للعبور، يمثل مجموعة من التحديات الإضافية التي لا يمكن تخطيها بالتكنولوجيا المتوفرة اليوم.

فمن أكثر الفرضيات تداولًا في الأوساط العلمية، كما جاء في مجلة "نيو ساينتست" (New Scientist) في 10 مايو 2023م، نذكر ما يأتي:

1

الثقوب الدودية

وهي بوابة افتراضية يمكنها أن تربط بين نقطتين في الزمكان. فيصبح من الممكن من الناحية النظرية أن يسافر شخص عبر ثقب دودي، ويصل إلى نقطة مختلفة من الزمن، كما جاء في المصدر نفسه المذكور آنفًا.

2

السفر عبر الزمن من خلال النظرية النسبية

وفقًا لهذه النظرية، يمكن أن يتأثر الزمن بالجاذبية والحركة، فكلَّما تحرك الجسم بسرعة أكبر، كان الزمن أبطأ بالنسبة إليه. كما أن الزمن يمكن أن يمر بمعدلات مختلفة من الجاذبية في أجزاء مختلفة من الكون. وعلى سبيل المثال، يتحرك الزمن بشكل أبطأ بالقرب من جسم ضخم مثل الثقب الأسود ذي الجاذبية القوية جدًا.

3

الأكوان المتوازية

أي وجود أكوان موازية إلى جانب عالمنا، ولكل منها خط زمني خاص بها. فإذا تمكنًا من إيجاد طريقة للسفر بين هذه الأكوان، فيمكننا نظريًا السفر عبر الزمن.

4

السفر عبر الزمن من خلال فيزياء الكم

في العالم دون الذري، حيث تخضع حركة الجسيمات للفيزياء الكمومية، يمكن فعل أشياء تعتبر مستحيلة في عالمنا المألوف، مثل التراكب الكمي والتشابك الكمي والنقل الآني، التي تعمل بشكل مختلف تمامًا عن قوانين الفيزياء الأخرى المعروفة.

التشابك الكمي

التشابك الكمي (Quantum Entanglement)، هو عملية تتشارك فيها جوانب أساسية معينة للجسيمات الكمومية بين جسيمين من الفوتونات متباعدين مكانيًا (الفوتون هو جسيم ما دون الذرة، ويعرف بالجسيم الضوئي، وهو أصغر كمية quantum في الإشعاعات الكهرومغناطيسية ومنها الضوء). فعندما نغيِّر خصائص أي جسيم منهما، يحدث التغيير في الجسيم الآخر على الفور في الوقت نفسه، ومن دون أي تأخير زمني. فعلى سبيل المثال، إذا قِسنا زخم أحدهما، فسنعرف على الفور زخم الآخر. ونظرًا لأن تشابك الجسيمين يحدث على المستوى الكمي، فإن المسافة بينهما لا تؤثر في التفاعل، حتى لو كانت سنوات ضوئية؛ لذلك من الممكن استخدام التشابك الكمي كطريقة لنقل المعلومات على المستوى الكمي، كما جاء في مجلة "بيبولر ميكانكس" (Popular Mechanics) في 16 مارس 2017م. وقد حقق العلماء الصينيون عام 2017م، رقمًا قياسيًا في النقل الكمي الأبعد، حيث نقلوا معلومات فوتون من الأرض إلى قمر صناعي في الفضاء، يبعد 1400 كيلومتر، في تجربة تُحاكي الخيال العلمي، نشرت تفاصيلها صحيفة "الديلي ميل" في 11 يوليو 2017م.

تجارب المحاكاة

في عام 1991م، وضع الفيزيائي ديفيد دويتش، الإطار النظري للسفر عبر الزمن. وتوسَّع فيه سيث لويد فيما بعد، وهو أحد أبرز علماء فيزياء الكم على مستوى العالم. يتضمن الإطار استخدام طريقة أو خدعة في الحوسبة الكمومية تُسمَّى "ما بعد الاختيار"، حيث يُسمح للباحثين باستبعاد النتائج غير المرغوبة؛ وهذا يؤدي بشكل نظري إلى تغيير الأحداث الماضية التي لم تُرصد بعد. وقاموا بمحاكاة تجارب تضمنت استخدام خاصية التشابك الكمي في إرسال حالات إلى الوراء من الزمن. لقد استكشف سيث لويد وخبراء آخرون، كيف يمكن لفيزياء الكم أن تسمح للجسيمات بالسفر عبر الزمن عبر حلقات زمنية كمية أو منحنيات زمنية مغلقة، بحسب مجلة "نيو ساينتست" (New Scientist) في 29 مايو 2024م.

على هذا الأساس النظري، حقق الباحثون في جامعة كامبريدج تقدمًا كبيرًا في مفهوم السفر عبر الزمن، من خلال التشابك الكمي. فقد بيّنوا أنه من خلال التلاعب بهذا التشابك يمكنهم محاكاة قدرة الجسيمات في السفر إلى الزمن الماضي. فإذا جرى التلاعب بجسيم واحد، فإن نظيره المتشابك قد يستجيب كما لو كان يتلقى معلومات من الماضي. وقد نُشرت الدراسة في مجلة "فيزيكال ريفيو ليترز" (Physical Review Letters) في أكتوبر عام 2023م. ووجد الباحثون أن تأثير السفر عبر الزمن يحدث مرة من كل أربع محاولات؛ أي بنسبة نجاح تبلغ 25%. وقد أشار مؤلف الدراسة وأستاذ الفيزياء الكمومية بجامعة كامبريدج ديفيد أرفيدسون شوكور، إلى أن هذه التجربة من المستحيل إجراؤها بالفيزياء الكلاسيكية، التي تتبع السهم الطبيعي للزمن. ومن ثَمَّ، يبدو الأمر كما لو أن التشابك الكمي يولّد حالات تبدو فعليًا وكأنها سفر عبر الزمن. ويشبّه مؤلف الدراسة التجربة بشخص يريد إرسال هدية إلى صديقه، مع العلم أن توصيلها سيستغرق ثلاثة أيام. يرسل الشخص الهدية في اليوم الأول، ولكن بشكل مزعج يتلقى قائمة أمنيات صديقه في اليوم الثاني، ثم يرسل رسالة إلى الوراء لتعديل الهدية التي أُرسلت؛ وهو ما يعني أن الصديق يحصل على ما يريده من خلال قوة السفر عبر الزمن، كما جاء في موقع (Tech.News) في 18 أكتوبر 2023م.

يخضع السفر عبر الزمن في فيزياء الكم إلى نظرية السببية الرجعية أو السببية بأثر رجعي، وهذا يعني أنه يمكن للتأثيرات أن تسبق الأسباب؛ وهو ما يسمح للجسيمات بالتأثير على الأحداث الماضية، أو الحصول على المعلومات من أحداث الماضي كما حدثت بالفعل. وهذه المحاكاة تمهّد الطريق إلى إجراء تجربة حقيقية، حيث يُرسل عدد هائل من الفوتونات المتشابكة واستخدام مرشح لاختيار المعلومات الصحيحة والمحدثة. ويمكننا تشبيه ذلك بإرسال كثير من طرود الشحن، ثم توجيه المتلقي إلى التخلّص من طرود الشحن الخطأ. وأوضح فريق جامعة كامبريدج أنهم لا يبنون آلة زمنية في حد ذاتها، لكنهم لاحظوا أيضًا أن عمليتهم لا تنتهك قواعد فيزياء الكم أثناء تغيير الأحداث الماضية.

سيناريوهات مستقبلية

قد لا يستطيع البشر في المستقبل المنظور أن يسافروا إلى الماضي. لكن، وبحسب آخر الأبحاث كما رأينا، سيكون بإمكانهم إرسال فوتونات إلى الماضي. وهذا بحد ذاته تطور مذهل؛ إذ سنستطيع في هذه الحالة مشاهدة أحداث الماضي كما حصلت بالفعل. ومع أننا لن نتمكن من التأثير على هذه الأحداث بالتكنولوجيا المتوفرة، ستُحدث هذه التطورات تغييرًا كبيرًا في كثير من شؤوننا القانونية والجنائية والتاريخية العامة والخاصة، على سبيل المثال لا الحصر.

على صعيد تاريخ الشعوب، سيُعاد النظر في كثير من كتب التاريخ، لما سيتبيَّن فيها من مغالطات ومبالغات وأخطاء، على ضوء المعلومات التي سنتلقاها من الفوتونات التي بحوزتنا، والتي تنقل المعلومات الحقيقية من الحدث مباشرة من الفوتونات المتشابكة كميًا معها في فترات معينة من الماضي. وستتندر الأجيال القادمة لمدى تأخر الإنسان قبل تمكنه من النظر إلى الماضي بواسطة التكنولوجيا. إذ سيصبح بإمكان أي شخص باستخدام جهاز صغير شبيه بالهاتف الذكي، النظر إلى أحداث أي فترة زمنية يختارها أينما كان.

بدورها، ستواجه المحاكم تغييرات دراماتيكية تتراوح ما بين إعادة النظر في بعض القوانين والاستغناء عن دور شهود العيان. وسيُتاح للأفراد النظر في سيرة أجدادهم عبر التاريخ بمشاهدات حية. وعندما يتيقن معظمهم مدى المشقات والأخطار التي كابدها أجدادهم للبقاء على قيد الحياة، وكيف أنهم كانوا لا يملكون شيئًا من التكنولوجيا الحالية، سيشعرون بأهمية حياة الرفاهية والأمان التي يعيشونها اليوم. وسينعكس ذلك بعمق على نظرتهم إلى أنفسهم وإلى المجتمع ككل، ويتيقنون أن ما يتنعمون به اليوم جاء بعد عناء كبير.

من الجُموح في البراري إلى الاستئناس

كيف غيَّرت الخيول مجرى التاريخ؟

ارتبط تاريخ البشرية ومسار الحضارات بالخيول وما طرأ عليها من تطوّرات جينية وسلوكية خلال الأزمنة المُتعاقبة. وتوطَّد هذا الارتباط بعد الانتقال من مرحلة الجُموح في البراري إلى مرحلة الاستئناس والترويض. وكانت كثير من النقوش والأحافير قد سجّلت الأدوار التي أدَّتها الخيول عبر التاريخ في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والحربية. وما زالت إلى الآن تحتل مكانة مرموقة في ثقافات الشعوب، حيث ترمُز إلى النُبل والشجاعة والفروسية. وفي هذا الصدد، قال عالم الآثار الشهير لودوفيك أورلاندو: "الخيول هي من غيَّر التاريخ". لكن الغموض كان يلف كثيرًا من فصول تاريخ الخيل، إلى أن كشفت الأبحاث العلمية الحديثة حيثياتها من خلال تتبع الحمض النووي، وأجابت عن الأسئلة الصعبة التي كانت تُطرح بشأن أين ومتى حصل ذلك.

فاطمة البغدادي

كشفت أحافير عُثر عليها في مناطق مُتفرّقة من آسيا الوسطى وأوروبا وأمريكا الشمالية، أن الأسلاف الأولى للخيول الحديثة كانت صغيرة الحجم نسبيًا، وظهورها مقوّسة، وتنتهي أرجلها بأقدام مُبطنة بأربعة حوافر وظيفية في كل من القدمين الأماميين وثلاثة في القدمين الخلفيين، على عكس الحصان الحديث ذي القدم غير المبطَّن والحافر الواحد. ويُشير حجم الجُمجمة وشكلها إلى أن الدماغ كان أصغر بكثير وأقل تعقيدًا من دماغ خيول اليوم. كما ظهرت الأسنان بشكل مُختلف إلى حد بعيد عن أسنان الخيول الحديثة؛ لتتكيّف مع النظام الغذائي العام، الذي كان سائدًا في البيئات القديمة.

ونتيجة عمليات التطوّر الجيني التي ظلَّت مُتواصلة، ازداد حجم البدن وانخفض عدد الحوافر وفُقِد باطن القدَم، مع إطالة في الساقين واستطالة الخطم وزيادة في حجم الجُمجمة وتعقيد الدماغ. وقد اكتملت هذه الخصائص في الجيل التالي من الأسلاف الذي أُطلِق عليه "إيوهيبوس".

إبان العصر البليوسيني، وتحديدًا بين الفترة الممتدة من 4 ملايين إلى 4.5 ملايين سنة، اكتمل الشكل العام الحديث لجنس الخيول، المعروف باسم "الإيكوس" (Equus). وشهدت هذه الخيول انتشارًا واسعًا في ربوع العالم القديم. وكانت دائمة التنقل بين آسيا وأمريكا الشمالية عبر جسر بيرنغ البري إلى قرون عديدة.

غير أنه مُنذ نحو 10 آلاف سنة مضت، إبان العصر الجليدي الأخير، بدأت أعدادها تتناقص بشكل كبير في القارة الأمريكية، واختفت تمامًا مع اختفاء كثير من الأنواع الضخمة الأخرى، مثل الماموث والقندس العملاق. وقد تباينت تفسيرات العُلماء حول أسباب زوال "الإيكوس" في العالم الجديد. فثمة من يرى أن غرق جسر بيرنغ منع هجرتها. في حين يرى آخرون أن التغيُّرات المناخية وتفشّي وباء غامض أدَّيا إلى زوالها. ويذهب البعض إلى أن السبب يكمن في التوسُّع بعمليات صيدها من أجل لحومها وجلودها. وترى عالمة الوراثة في جامعة كامبريدج بولاية ماساتشوستس أليسا فيرشينينا، أن هناك أكثر من سبب كان وراء زوال "الإيكوس"، الذي أعاد توطينه من جديد المُستكشفون الإسبان في أوائل القرن السادس عشر.

وبفضل الدراسات والأبحاث التي تتبعت تاريخ الحمض النووي للمخلوقات القديمة والحديثة، توصَّل العُلماء إلى إجابات عن أسئلة كانت غامضة حول تاريخ "الإيكوس"،

وكيف شاركت الخيول البريَّة القديمة الجينات عبر مضيق بيرنغ، وكشفوا عن التاريخ المدهش لحصان "برزوالسكي". ومن خلال العمل على عيِّنات أحدث، لاحظوا كيف أن الإدارة الحديثة من قِبل البشر قد ألغت كثيرًا من التنوُّع في جينومات الخيول، مع إضافة مجموعة من السمات الخاصة بالسلالات. وأبلغ العُلماء عن نجاحهم بتحليل أكثر من 250 جينومًا قديمًا للخيول حتى أواخر عام 2021م. وتقول عالمة الوراثة الحيوانية بجامعة نبراسكا لينكولن، جيسيكا بيترسون: "من الرائع أن نتمكَّن من حل هذه القِطعة الكبيرة من اللُغز حول أصل الخيول".

الصندوق الأسود لتدجين الخيول

قبل توفُّر تقنيات التحليل الجينومي، كان الغموض يلف تاريخ تطوُّر تدجين الخيول. ووصفه بعض العُلماء بأنه "صندوق أسود" يصعُب تفسير مُحتواه. وذلك لأن جميع عظام "الإيكوس" تبدو مُتشابهة إلى حد بعيد، سواء أكانت بريَّة أم مُستأنسة، وكان من الصعب معرفة أين ومتى دجَّن البشر الخيولَ أوَّل مرَّة.

بحسب جوس كوثران وفريق من المُحررين في الموسوعة البريطانية، كان هناك كثير من الأسئلة الغامضة حول التطوُّر المُبكِّر للأنواع أثناء خضوعها للتدجين. ومن أهم هذه الأسئلة: هل بدأ تدجين الحيوانات في مكان واحد فقط، أم في أماكن متعددة؟

اختلف هذا الوضع بعد أن دعمت نتائجُ الأبحاث الجينومية الاعتقاد أن خيولًا بريّة من أصول مُتنوعة ومناطق جُغرافية مُختلفة، أسهمت في ظهور الخيل المُستأنس، الذي جرى تهجينه على نطاق واسع. وأن سلالة واحدة من الكروموسوم (Y) الموروثة من الأب، لا يوجد فيها أي اختلاف تقريبًا في جميع الخيول المُستأنسة، باستثناء مجموعات الخيول الذكور في جنوب الصين، التي تبيَّن أنها تمتلك مُتغيرًا من الكروموسوم (Y) ليس موجودًا في أي سُلالات أخرى جرى اختبارها. ورُبَّما يُمثل هذا المُتغيِّر سلالة أبويَّة مُختلفة نجت في المنطقة، أو أنه يشكِّل دليلًا على طفرة حديثة واستئناس مُستقل.

أنقذوه مـن الانقراض بالأسر!

الحصان البرّي المنغولي "برزيوالسكي" (Equus verus przewalskii)، اتُّخِذ اسمه من اسم المُستكشف الروسي نيكولاي برزيوالسكي. موطنه الأصلي سهول منغوليا، وهو الحصان البرّي الوحيد الذي لم يجرِ تدجين أسلافه قطُّ.

ومن المُفارقات المدهشة أن هذا الحصان مُمتلئ الجسم ومفتول العضلات، الذي تعرَّض لمصاعب عديدة في موائله ومناطق استيطانه، كان قد شُوهِد آخر مرَّة في البريَّة عام 1968م. ولم يعد له وجود في البراري. ولكن أمكن أسر بضعة أزواج منه، وإيداعها في محميات طبيعية لحفظ نسلها. ولا تتجاوز أعداده ألفي رأس في الوقت الحاضر.





أين؟ ومتى؟

من أكثر الفرضيَّات التي حظيت بقبول لدى مجموعة كبيرة من الباحثين والعُلماء المعنيين بتتبُّع تاريخ الخيول وموائل استيطانها، فرضيَّة اعتمدت بالأساس على استنتاجات تجمع بين تأريخ الكربون المُشع، وتسلسل الحمض النووي القديم، وتحليل وراثي للبيانات الجينية. وقد أفضت نتائجها إلى أن مُحاولة أولى لتدجين الخيول جرت مُنذ نحو 5000 سنة، في سهول آسيا الوسطى، من قِبل الصيادين وجامعي الثمار من شعب بوتاي. واستهدفت بالأساس مُعالجة انحدار أعداد الخيول، وتوفير الغذاء للسُّكَّان من الحليب واللحوم؛ إلاَّ أنها لم تُكلل بالنجاح.

ثم كانت مُحاولة التدجين الثانية في شمال جبال القوقاز مُنذ حوالي 4200 عام، حيث تمكَّن الإنسان من استئناس الخيول البريَّة وترويضها للركوب والنقل والجر. وسُرعان ما انتشرت هذه الخيول المُستأنسة في عموم آسيا وشرق أوروبا.

ووفقًا لنتائج أفضت إليها دراسة علميَّة دوليَّة مُوسَّعة، شارك فيها 133 باحثًا من 113 مؤسسة حول العالم، ونُشرت في مجلة "نيتشر" في 6 يونيو 2024م، فإن "ظهور تقنيات التربية المُحسَّنة، آنذاك، أسهمت في تعزيز القُدرة السنوية لإنتاج الخيول بشكل كبير، وهو ما ساعد على انتشار الخيول المحليَّة كالنار في الهشيم، في جميع المناطق الأوراسية". يقول عالم الآثار الجزيئي ومدير مركز الأنثروبولوجيا وعلم الجينوم في جامعة تولوز الثالثة، لودوفيك أورلاندو: "هناك كثير من سُلالات الدم التي تراها حولك، ولكن مُنذ 4200 عام، أصبحت سُلالة الدم التي كانت تقع شمال سلسلة جبال القوقاز عالمية". ويُضيف: "أن سُرعة الانتشار تُشير إلى أن الناس استأنسوا الخيول، مع وضع القُدرة على الحركة في الاعتبار. لقد أصبحت ظهور الخيل المُستأنسة أقوى ومزاجها أهدأ، وهو ما جعلها مثاليةً للركوب وحمل الأثقال".

وباستمرار عمليَّات التدجين والتهجين، انبثقت ثلاث مجموعات رئيسة، وهي: الخيول ذات الدم الحار، والخيول ذات الدم الدافئ، والخيول ذات الدم البارد. ومن هذه المجموعات ظهرت مئات السلالات التي وُضِعت ضمن تصنيفات مُتعددة. وقد بدأ الفنانون، آنذاك، في تصوير العربات التي تجرها الخيول، والفرسان الذين يستعرضون مهاراتهم بالركض والمُبارزة على ظهور الخيل. ومن الأعمال الفنية المعبّرة عن ذلك المنحوتة الحجرية التي يعود تاريخها إلى 3300 عام، في مقبرة "حور محب" بمصر، وكذلك بعض المنحوتات التاريخية التي يحتفظ بها الآن متحف سيفيكو الأثري في بولونيا.

الخيول تُغيِّر مسارات التاريخ والحضارة

كان لاستئناس الخيول تأثيرات شديدة الأهمية في تغيير مجرى تاريخ البشرية. ولكن قبل ذلك كان بمنزلة حِصن الأمان والحماية لها من الانقراض في البريَّة. إذ تحوَّلت نظرة البشر إلى الخيول من مُجرَّد فريسة ليس لها سوى الصيد إلى رفيقة وصديقة في إطار من المنفعة المُتبادلة. وفي هذا السياق، تقول عالمة الأحياء الأثرية ومديرة متحف كارنيجي للتاريخ الطبيعي في أمريكا، ساندرا أولسن: "عندما توقَّف البشر عن صيد الخيول البرية، بدؤوا في الاحتفاظ بها، وتوفير الطعام لها، وتربيتها في قُطعان كالمواشي، ومن ثَمَّ الحِفاظ على نسلها".

وعبر التاريخ، قدَّمت الخيول للبشر خدمات لا حصر لها؛ فكان لها دور كبير في توسيع العُمران، ونشوء مُدن ومُجتمعات حضارية جديدة. لقد صارت وسيلة السفر المُيسَّرة والمُفضَّلة إلى مسافات بعيدة. كما نقلت البريد، وساعدت بشكل كبير ومؤثر في انتشار اللغات والتواصل بين الثقافات المُختلفة.

وأشارت مجلة "نيتشر" العلمية في عددها الصادر في أكتوبر 2021م، إلى أن توسُّع عائلة اللغات الهندو أوروبية، من سهول غرب أوراسيا، ارتبط تقليديًا بالرعي على ظهور الخيل. وأن انتشار "عربات الخيول والسُلالات المُحسَّنة، غيّرت أحوال مُجتمعات العصر البرونزي الأوراسي عالميًا في غضون بضعة قرون بعد عام 2000 قبل الميلاد تقريبًا".

وامتدت خدمات الخيول إلى تعزيز الأعمال الفلاحية، من حرث وزرع وحصاد. ودعَّمت أنشطة الرعي والصيد، بتعقُّب الماشية في مراعيها وتتبُّع الطرائد. وأسهمت في توسيع نطاق التجارة بالسِلع والخدمات، وتنمية الاقتصاديات ذات الصِلة.

وظلَّت العربات التي تجرُّها الخيول، والتي كان الظهور الأوَّل لها في منطقة الأورال ما بين

عام 2000 و1800 قبل الميلاد، وسيلة النقل الجماعي قرونًا طويلة في آسيا وأوروبا ومنطقة الشرق الأوسط، ثم انتقلت إلى العالم الجديد إبان فترة الاكتشافات الجُغرافية. وفي أواخر القرن التاسع عشر، أُحصي في الولايات المتحدة الأمريكية، أكثر من 100 ألف حصان وبغل تعمل على خطوط عربات النقل الجماعي في المُدن. وأسهمت الخيول الثقيلة، المعنيَّة بالمهام الشاقة، بدور كبير في بناء السكك الحديدية؛ حيث كان يُعوَّل عليها في حمل الأربطة والقضبان والإمدادات والخامات والتُربة المُستخرَجة من أنفاق الجبال.

وللخيول دور فاعل في عديد من الحروب عبر التاريخ، حيث كان سلاح الفرسان هو السلاح الأهم والأقوى في الجيوش. وفي هذا الصدد، تقول د. أولسن: "لقد أثبتت فرق الفرسان، أو المجموعات التي يمتطي جنودها ظهور الخيل، أنها أقوى بكثير من الجيوش التي تسير على الأقدام. وكانت سببًا رئيسًا في بناء إمبراطوريات كبيرة، كما في عهود الإسكندر الأكبر وأتيلا الهوني وجنكيز خان، وغيرهم".

إن رحلة الخيول من الجموح في البريَّة إلى الاستئناس والترويض، رحلة طويلة مفعمة بالحيوية والتأثير الكبير في تاريخ البشرية. وعلى الرغم من انحسار أدوارها التقليدية، نتيجة التوسُّع في استخدام البدائل الآليَّة، فإن مهابتها وصداقتها الوطيدة مع البشر تظل قائمة. إنها تبثُّ في النفس الشعور بالعِزة والقوَّة، وما أدل على ذلك من سباقات الفروسية التي تحظى بالمكانة العالميَّة. وكذلك الاستعانة بها في فضِّ أعمال الشغب، وإنفاذ القانون، واستتباب الأمن المُجتمعي. وأيضًا وجودها بأناقة في الأنشطة السياحية والترفيهية، وبرامج ركوب الخيل العلاجية. وفي قاموس المعاني السامية بكُل لغات العالم، ترتبط الخيول بالشرف والكرامة والشهامة ونُبل الأخلاق.

اقرأ القافلة: الخيل عند العرب، عبدالله بن خميس، من عدد سبتمبر-أكتوبر 1968م (رجب 1388هـ).



تصنيف سلالات الخيول الرئيسة بحسب دمائها



الخيول ذات الدم الحار
Hot-blooded

خفيفة الوزن، نحيلة البدن، ذات أرجل طويلة، لياقة بدنية عالية

سريعة التعلُّم، سريعة الركض، شجاعة وجريئة، حماسية وحساسة، حادة الطباع

من أنواعها الخيول العربيَّة، وخيول ثوروبريد البريطانية، والبارب الإسباني، وأكحل تيكي تركمانستان

تستخدم في سباقات السُرعة والقدرة والتحمل، والعمل في البيئات الحارة



الخيول ذات الدم الدافئ
Warmblooded Horses

مُتوسِّطة الوزن، لكونها نتاج تهجين الخيول ذات الدم الحار مع الخيول ذات الدم البارد، فهي تجمع بين رشاقة القوام وقوَّة البدن والطاقة العالية

ذكية، سهلة التعلُّم والتدريب

من أنواعها خيول الهانوفيريان، وخيول الهوليستاينر

تستخدم في مُناسبة لرياضات القفز وترويض الخيول (الدريساج) وألعاب الفروسيّة الأولمبيّة، إضافة إلى جر العربات



الخيول ذات الدم البارد
Cold-blooded Horses

طويلة القوام، ثقيلة البدن، ولضخامتها أُطلِق عليها أيضًا الخيول الثقيلة (Heavy horses)، وهي خيول نادرة الوجود، ومُهددة بالانقراض

لطيفة الطباع، هادئة المزاج

من أنواعها خيول الشاير الإنجليزية، وهي الخيول الأضخم في العالم، والحصان البلجيكي، وخيول كلايدزديل الإسكتلندية، وخيول بيرشيرون الفرنسية، وخيل سوفولك الأيرلندي

تستخدم في أعمال الحرث، وجر العربات، والدريساج



قريبًا.. كل الأنظار صوب السماء

الانفجار النجمي المرتقب

هذا العام ستُتاح لنا فرصة نادرة ومثيرة لمشاهدة "نوفا" (انفجارٌ نجميٌّ رئيس) بالعين المجردة، إلى جانب التلسكوبات والأدوات المتطورة الموضوعة في أماكن متفرقة على الأرض وفي الفضاء. من الصعب التنبؤ بالتاريخ الدقيق لمثل هذه الانفجارات؛ لأنها في الغالب غير منتظمة ومعقدة التطور، وتؤدي أحيانًا إلى تدمير نجم برمَّته، لكننا هذه المرة أمام حالة خاصة.

د. نضال قسوم

من أجل فهم أهمية الحدث، علينا العودة بضعة قرون إلى الوراء. ففي نوفمبر 1572م، أُصِيب العالم الفلكي الدنماركي توخو براهه بالذهول عندما رأى نجمًا جديدًا في السماء، أشار إليه باللفظ اللاتيني "نوفا"؛ أي "جديد". وعرفنا لاحقًا أن هذا النجم كان مستعرًا أعظم (ما يسمَّى اليوم بـ"سوبرنوفا")، وهو انفجار نجم برمَّته. وكتب لاحقًا أنه حينئذٍ "شكَّ في عينيه". لماذا؟ لأن علم الفلك السائد في تلك الفترة كان يقول باستحالة ظهور نجم لم يكن موجودًا من قبل، أو حتى أن يلمع نجم فجأة أو يتناقص لمعانه بشكل لافت. كان علم الفلك السائد، حينئذٍ، منذ ألفي سنة، يؤكد أن النجوم، بل الكون برمَّته، لا يعتريه تغيّر البتة، وكل ما يحدث في السماء هو حركات منتظمة نحاول تفسيرها هندسيًا. ولكن، كما كتب شكسبير في مسرحية "هاملت": "هناك أشياء في السماء والأرض، يا هوراشيو، أكثر مما تحلم به في فلسفتك [أي معرفتك]".

ما رصدته المصادر العربية

لا نعرف أي حالات من نوع "النوفا"، أي نجم يزداد لمعانه بشكل لافت بضعة أيام ثم يعود ويخفت، مما جرى رصدها وتسجيلها في التاريخ العربي. لكننا نعرف عن حالات من المستعرات الأعظم (انفجار نجوم برمَّتها)، رُصِدت في العالم العربي وأماكن أخرى عبر التاريخ، وذُكرت في كتب يعود بعضها إلى ألف عام، لأنها أقوى من "النوفا" بمليون مرة.

هناك حالتان شهيرتان من هذا النوع حدثتا في عامي 1006م و1054م. الأولى كانت لامعة بشكل مدهش حتى كان يُرى "النجم الساطع" خلال النهار وظل الناس يرون ذلك مدة أسابيع. وقد ذُكِر رصده في مصادر عربية من اليمن إلى المغرب. حتى إن ابن سينا ذكر ذلك في كتابه "الشفاء"، بيْدَ أنه لم يتذكر التاريخ بشكل دقيق؛ إذ نعلم أن الحدث كان في أوائل مايو 1006م، أي ما يقابل سنة 396 هجرية، وليس 397 كما ذكر. وقد وصفه ابن سينا بقوله: "قوة نارية شديدة، فيعرض لذلك أن يبقى التهابها واشتعالها مدة طويلة إمَّا على صورة ذؤابة أو ذنب، وأكثره شمالي وقد يكون جنوبيًا، وإمَّا على صورة كوكب من الكواكب [أي نجم]، كالذي ظهر في سنة سبع وتسعين وثلاث مائة للهجرة، فبقي قريبًا من ثلاثة أشهر يلطف ويلطف حتى اضمحل، وكان في ابتدائه إلى السواد والخضرة، ثم جعل كل وقت يرمي بالشرر ويزداد بياضًا [أي لمعانًا] ويلطف حتى اضمحل".

ومنذ اختراع التلسكوبات في عام 1609م، التي أصبحت الآن أكبر وأقوى، بالإضافة إلى مجموعة من الأدوات الرائعة (مثل المطياف)، سواء وُضِعت على الأرض أو في الفضاء، تضاعفت هذه الاكتشافات من حيث التنوع والطاقة. فبالإضافة إلى النوفا والسوبرنوفا، ظهرت الـ"هايبرنوفا" التي تنتج في بضع ثوانٍ طاقة منبعثة تُعادل طاقة جميع نجوم مجرتنا خلال عام كامل. كما ظهرت "كيلونوفا أو ماكرونوفا"، وكذلك "ميكرونوفا" وهي أحدث اكتشاف في قائمة الانفجارات الكونية، فضلًا عن التوهجات النجمية والشمسية التي أصبحت مألوفة لدينا.

الانفجار وشيك

النجم الذي يعنينا في هذه الحالة النادرة والمثيرة لهذه السنة هو المسمّى "T Corona Borealis" (ويُختصر بـ"T CrB")، ويقع في كوكبة "الإكليل الشمالي". وهذا النجم لا يُرى عادةً إلا بالتلسكوبات. لكن خلال انفجار "النوفا" الآتي، سيتضاعف لمعانه حوالي 1500 مرة ويصبح مرئيًا بالعين المجردة بضعة أيام، وبالمنظار ثنائي العينية مدة أسبوع أو أكثر. وفي ذروة سطوعه، سيكون لمعانه مثل النجم القطبي "بولاريس". وبينما يقع على مسافة 2630 سنة ضوئية، فإن حسابًا بسيطًا يبيّن أن كمية الطاقة التي تصدر منه خلال الانفجار هي أكثر بمائة ألف مرة مما تنتج الشمس. فلو كان أقرب إلينا عشر مرات (أي على بعد 263 سنة ضوئية)، لوصل سطوعه إلى سطوع المشتري، ولرأيناه في النهار وليس فقط في الليل!

كيف يحدث هذا الانفجار؟

إن العملية التي تؤدي إلى تضاعف السطوع ألف مرة أو أكثر هي عملية مدهشة ورائعة حقًا. يحدث مثل هذا الانفجار عندما توجد أجرام تُدعى "الأقزام البيضاء"، وهي نجوم ميتة، وكانت صغيرة نسبيًا (بحجم شمسنا تقريبًا)، في أنظمة ثنائية مع نجوم أكبر، وخاصة العمالقة الحمراء (اللوحة أدناه). يدور القزم الأبيض والنجم الكبير حول مركز ثِقَليهما، ويحدث أثناء ذلك الدوران انتقال المادة (أكثرها هيدروجين) من النجم الكبير إلى القزم الأبيض الميت. وبمرور الوقت، وفي حالتنا هذه يستغرق ذلك حوالي 80 عامًا، يتراكم الهيدروجين على سطح القزم الأبيض،

وترتفع درجة حرارة طبقة الهيدروجين هذه حتى تصل إلى عشرات ملايين الدرجات المئوية، ما يكفي لحدوث اندماج نووي، ثم انفجار على السطح يشبه القنبلة الهيدروجينية. وتقذف طاقة هذا الانفجار النووي كرة غازية ساخنة متوهجة من السطح. وهذه الكرة هي التي تظهر لنا فجأة كبقعة جد لامعة في السماء، من جِرم كان خافتًا سنوات طويلة.

"النوفا" التي نحن بصددها إذًا، هي من نوع "النوفا المتكررة" (Recurrent Novae)؛ أي أجرام لا تُرى بالعين المجردة في معظم الأزمنة، ولكن مرة كل قرن أو نحو ذلك، يحدث لها ذلك الانفجار ويمكن رؤيتها فترة قصيرة. يتوهج هذا الجرم كل 80 عامًا، وقد جرى رصد انفجار له أوَّل مرة (تضاعف لمعانه ألف مرة أو أكثر) باستخدام التلسكوبات في عام 1866م، ثم رُصد مرة أخرى بمزيد من التفصيل في عام 1946م. ففي تلك السنة، لاحظ علماء الفلك تطورًا مثيرًا للاهتمام لهذه "النوفا": يرتفع لمعان الجرم حوالي خمس مرات خلال السنوات العشر قبل الانفجار، ثم يحدث تناقص ملحوظ للمعان مدة عام تقريبًا، ثم يحدث الانفجار. وتعدُّ هذه التطورات أو التغيرات بالغة الأهمية؛ لأنها تعطينا مؤشرًا لاقتراب الانفجار.

في مجرتنا درب التبانة، نعرف حوالي 10 نجوم من نوع "النوفا المتكررة". وهناك عدد قليل آخر من الأجرام التي تشير خاصياتها إلى أنها من هذه الفئة، وإن كنا لم نرصد لها أي انفجار بعد.

الفوائد العلمية لهذا الحدث

إضافة إلى عدد لا يُحصى من التلسكوبات "البصرية" لدى المختصين والهواة حول العالم، لدينا الآن مراصد فضائية يمكنها تسجيل الأشعة غير المرئية، مثل: (أشعة غاما، والسينية، وفوق البنفسجية، وتحت الحمراء)، وكذلك تلسكوبات راديوية على سطح الأرض، وهو ما يسمح برصد غير مسبوق في دقته لهذا الحدث.

وبالفعل، تقوم وكالة الفضاء الأمريكية "ناسا" بتجهيز تلسكوباتها الفضائية: التلسكوب "جيمس ويب" الشهير الآن، ومرصد "نيل غيريلس-سويفت"، والمرصد الفضائي "IXPE" (مقياس استقطاب الأشعة السينية)، والمرصد الفضائي "NuSTAR" (التلسكوب الطيفي النووي)، والمرصد الفضائي "NICER" (مستكشف التركيب الداخلي للنجوم النيوترونية)، والمرصد الفضائي للأشعة غاما "فرمي". وكذلك الأمر بالنسبة إلى وكالة الفضاء الأوروبية التي ستستخدم مرصدها الفضائي "INTEGRAL". كما ستقوم تلسكوبات راديوية عديدة على الأرض، بما في ذلك المصفوفة الكبيرة التابعة للمرصد الوطني لعلم الفلك الراديوي في ولاية نيو مكسيكو، بدراسة هذا الحدث.

إن هذه الأدوات، التي لم تكن موجودة في المرات الماضية التي حدثت فيها هذه "النوفا" وجرت دراستها بالتلسكوبات، أي في عامي 1866م و1946م، ومنها خاصة كاشفات الأشعة غاما والأشعة السينية ومقاسات الاستقطاب السيني، وكلها على متن أقمار صناعية في الفضاء؛ ستسمح للعلماء بدراسة الانبعاثات الكهرومغناطيسية بتفصيل أكبر، وبتحديد الظروف الفيزيائية والعمليات والتفاعلات عالية الحرارة والطاقة التي تحدث أثناء هذا الانفجار. خلال السنوات الماضية، نشر عالم الفلك برادلي شيفر، عددًا من الأبحاث المهمة حول هذا الجرم وانفجاراته، وسلَّط الضوء على كثير من الألغاز المرتبطة بهذا الحدث، التي سيرغب العلماء في فك عناصرها. الأول هو وجود ارتفاع ثانٍ لسطوع الجرم، يحدث بعد بضعة أشهر ويستمر فترة أطول من الانفجار الأول. وكتب شيفر في بحث صدر في 2023م: "لقد شُوهد هذا الحدث المزدوج بشكل متماثل في عامي 1866م و1946م. لكن لم يحظَ ذلك بكثير من الاهتمام من طرف الباحثين... وفي هذا نرى نمطًا جديدًا ومثيرًا من انفجارات النوفا تشكّل لغزًا وتحديًا لواضعي النماذج لهذه الظواهر". ثم هناك لغزٌ آخر؛ كيف يمكن للتغيرات (تضاعفًا وتناقصًا) في لمعان الجرم في السنوات التي تسبق الانفجار أن ترتبط بالانفجار الذي سيأتي بعد أشهر أو سنوات، وكيف تشكّل مؤشرًا له.

وعلينا أن نشير إلى أن الهواة سيشاركون في دراسة هذا الانفجار، من خلال ما يُعرف بـ"علم المواطن"، وذلك بجمع بيانات مهمة، خاصة في الأوقات والأماكن التي لا توجد فيها مراصد محترفة. وهكذا وبشكل جماعي، ستلتقط التلسكوبات والأدوات المختلفة كمية هائلة وثرية من البيانات عبر طيف الضوء المرئي وغير المرئي برمَّته. وسيكون من المهم جدًا الحصول على البيانات أثناء التجلّي المبكر للسطوع؛ أي في الساعات الأولى من الانفجار، ثم التجلّي الثاني الذي يحدث بعد بضعة أشهر.

أنواع أخرى من الانفجارات اكتُشفت مؤخرًا

مع الأدوات العلمية الجديدة والمتنوعة، كشفت الأبحاث الحديثة عن أنواع عجيبة أخرى من الانفجارات الكونية، يسمح كلٌّ منها



بفهم جوانب خفية من الكون. ومن بين هذه الاكتشافات الحديثة، المستعرات الفائقة أو "الهايبرنوفا"، و"الكيلونوفا" أو "الماكرونوفا"، و"الميكرونوفا"، والتوهجات النجمية.

المستعرات الفائقة أو الهايبرنوفا هي انفجارات نجوم عملاقة، تعطي طاقة قد تصل أو تتعدى مليار مرة مقارنة بما تعطيه أقوى سوبرنوفا، التي قلنا إنها أقوى مليون مرة من النوفا. ويُجمِع العلماء على أن الهايبرنوفا تحدث عندما تنهار النجوم العملاقة في نهاية حياتها، ويتكون من جراء ذلك ثقب أسود في قلب الجرم، وتنبعث منه نفاثات عظيمة بالأشعة غاما، ثم تدريجيًّا بالأشعة السينية وفوق البنفسجية، ثم بالضوء المرئي وحتى موجات الراديو. وعندما يحدث رصد أشعتها (الغاما والسينية) الأصلية من الفضاء (لأن هذه الأشعة لا تصل إلى الأرض)، تدرسها مجموعة من الأقمار الصناعية المخصصة لذلك، وينكب على هذه الدراسة عدد كبير من الباحثين عبر العالم.

ثم هناك "الأجرام اللامعة ذات التبريد السريع"، وهي فئة جديدة من الانفجارات الكونية تَعرَّف عليها علماء الفلك مؤخرًا، وهي أقوى من معظم السوبرنوفا التي جرى اكتشافها حتى الآن. تصل طاقة هذه الانفجارات إلى مئات مليارات ما تنتجه الشمس، لكنها تضمحل بسرعة كبيرة. وأحد الأمثلة على هذه الانفجارات هو انفجار "AT2022aedm"، الذي اُكتشِف في 30 ديسمبر 2022م، وكان أقوى بكثير من أي سوبرنوفا "عادية"، لكنه دام أقل من نصف مدتها. ويُرجّح أن يكون الانفجار نتج من ابتلاع ثقب أسود لنجم بشكل سريع.

أمَّا "الكيلونوفا" (التي تسمَّى أحيانًا "ماكرونوفا")، فتحدث أثناء اندماج نجمين نيوترونيين أو نجم نيوتروني وثقب أسود. ويُطلق هذا النوع من الانفجارات طاقة كبيرة (أقوى ألف مرة من النوفا، لكن أضعف ألف مرة من السوبرنوفا)، ويُنتج عناصر ثقيلة مثل الذهب والبلاتينوم. كما يُطلق أيضًا موجات جاذبية يجري رصدها حاليًا في مختبرات عملاقة على الأرض.

وأحدث فئة من الانفجارات النجمية هي "الميكرونوفا"، التي تحدث على سطوح الأقزام البيضاء (مثلما يحدث في النوفا)؛ أي من جراء تراكم الهيدروجين الساقط من النجم الكبير المرافق. لكن العملية في هذه الحالة محدودة؛ إذ ينتقل الهيدروجين المؤيّن من خلال المجال المغناطيسي للقزم الأبيض فيسقط على القطبين. وبهذه الطريقة تكون الانفجارات أضعف كثيرًا من كل الفئات التي ذُكرت آنفًا.

وأخيرًا، هناك التوهجات النجمية التي تحدث على سطوح النجوم كما يحدث على الشمس، وهي "انفجارات" مغناطيسية تختلف في شدتها ومدتها من ساعات إلى أيام، وتُطلق طاقة وأشعة وجسيمات مكثفة. وتقدِّم هذه التوهجات معلومات مهمة حول الخصائص والعمليات الفيزيائية للنجوم وللشمس عندما تحدث.

يبقى أن نشير إلى أنه، باستثناء التوهجات الشمسية، لا تؤثر أي من هذه الانفجارات في الأرض سواء في سطحها على البشر والحياة وشبكات الكهرباء والاتصالات، أو في الفضاء على الأقمار الصناعية، وذلك لبعدها الكبير عن كوكبنا بمسافات تُراوح بين آلاف وحتى مليارات السنين الضوئية.

لكن رصدنا لهذه الانفجارات الكونية المختلفة وتقدُّمنا في فهمها يوسِّع معرفتنا بالظواهر والآليات الفيزيائية التي تحدث في الكون. ويسمح كل من هذه الانفجارات، من الهيبرنوفا إلى الميكرونوفا، وصولًا إلى التوهجات النجمية، بفهم جانب مختلف من تطور الأجرام الكونية المتنوعة.

فيا له من كون مدهش! لقد اكتشفنا الكثير بفضل العلم الحديث. ومع ذلك، فإننا نصادف باستمرار أحداث مدهشة وباهرة، وكثيرًا ما يكون ذلك بطرق مفاجئة تمامًا، وتدفعنا كلها إلى الاستكشاف أكثر والتعلم أكثر والفهم أكثر.

الاستعدادات قائمة على قدم وساق في المراصد الفلكية على الأرض وفي الفضاء، لمراقبة الانفجار النجمي المرتقب الذي يتكرر كل ثمانين سنة.



العلماء يقتربون من تحقيق الحُلم

الاكتشاف الذي حقَّقه العالمان الألمانيان فريتز هابر وكارل بوش عام 1909م، بتحويل غاز النيتروجين في الهواء إلى سماد زراعي، أسهم في إنقاذ سكان العالم من توسُّع المجاعات التي كانت منتشرة حينذاك. فقد أدى هذا إلى وفرة في إمدادات الغذاء أسهمت في زيادة سكان الكرة الأرضية من مليارين إلى 8 مليارات اليوم. لكن، لهذه الأسمدة جوانب سلبية؛ فقد أصبحت مُكلفة جدًا على كثير من دول العالم الثالث، إضافة إلى أنها تلوث المياه الجوفية وتقضي على الثروة السمكية في الأنهار والبحار. ولذا، يُعوَّل اليوم على علماء الأحياء في إحداث تحوُّل تكنولوجي يؤدي إلى هندسة محاصيل يمكنها تغذية ذاتها بالنيتروجين مباشرة من الهواء. وقد حقَّق هؤلاء تقدمًا مهمًا، وأصبح الطريق للوصول إلى هذا الهدف واضحًا.

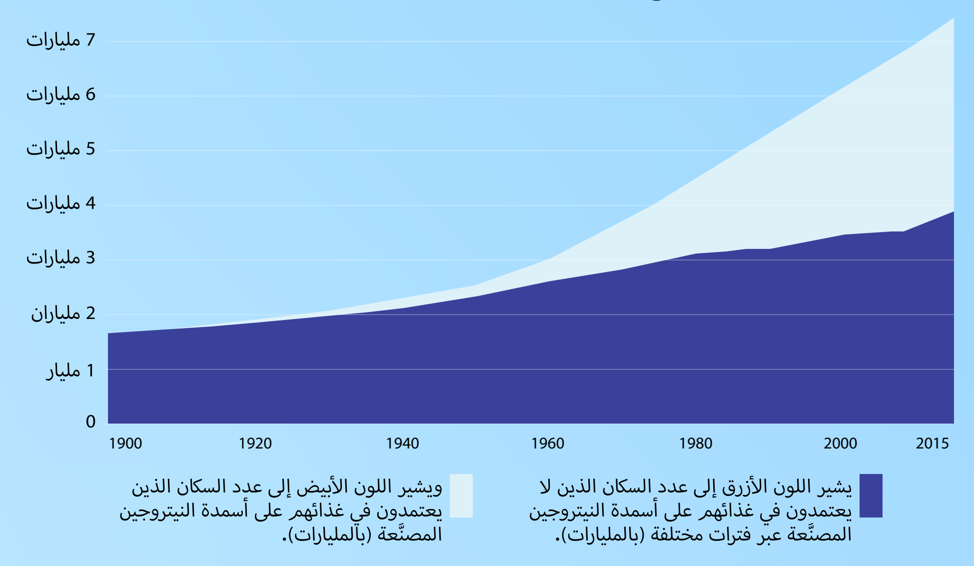
أمجد قاسم

قبل العصر الزراعي، كانت النباتات تنمو ثم تموت، فتعود المُغذِّيات التي جعلتها تنمو، وأهمها النيتروجين، إلى التربة لتنموَ أخرى من جديد. لكن الزراعة عطَّلت هذه الدورة؛ لأن البشر، والحيوانات التي بدؤوا بتدجينها، أصبحوا يأكلون هذه النباتات؛ فافتقرت التربة المزروعة إلى المُغذِّيات.

وللتعويض عن هذا النيتروجين المفقود، راح البشر، آنذاك، يُضيفون إلى التربة روث الحيوانات والطيور، الذي يحتوي على النيتروجين المستهلك من النبـات. وظلَّت هذه الطريقة صالحة لإنتاج الغذاء بالكميات المطلوبة حتى ظهور عصر الزراعة الصناعية في أواخر القرن الثامن عشر. إذ لم يتعدَّ عدد سكان الكرة الأرضية، حينذاك، المليار نسمة، وكانت الأراضي الجديدة الصالحة للزراعة متوفرة للتوسع.

عدد سكان العالم الذين يعتمدون في غذائهم على أسمدة النيتروجين المصنَّعة

تشير أفضل التقديرات إلى أن حوالي نصف سكان العالم فقط يُمكن تغذيتهم من دون الاعتماد على عملية "هابر – بوش" لتصنيع أسمدة النيتروجين.

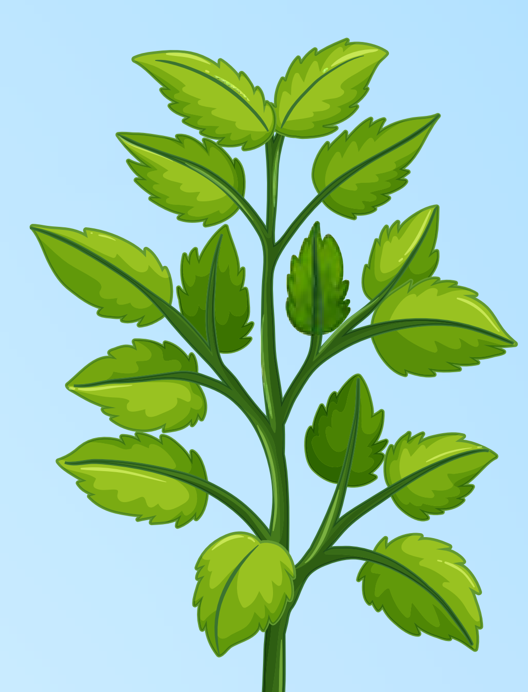


المصدر: Erisman et al. (2008); Smil (2002); Stewart (2005)

بيْدَ أن دخول الآلات الزراعية إلى الحقول وتوسُّع الإنتاج الزراعي، ترافق مع تضاعف عدد السكان خلال القرن التاسع عشر، وهو ما اضطر المزارعين إلى استيراد النيتروجين من مصدره الطبيعي شبه الوحيد في تشيلي. لكن في عام 1898م، ألقى رئيس الجمعية البريطانية لتقدم العلوم وليام كروكس، خطابًا افتتاحيًا أثار موجة من القلق: "تواجه إنجلترا وجميع الدول المتحضرة خطرًا مميتًا لعدم الحصول على ما يكفي من الطعام. إن تربتنا المنتجة للقمح غير متكافئة على الإطلاق مع الضغط الواقع عليها". وأشار إلى أن رواسب نترات الصوديوم في تشيلي، وهي المصدر الرئيس للنيتروجين القابل للاستخدام في النباتات، سوف تنفد قريبًا. وعرض بعض الحلول العلمية للحصول على مصادر غير مستغلَّة للنيتروجين، بما في ذلك تقطير الفحم والصرف الصحي. ولكن لم يكن أي منها على مستوى المهمة، وفق ما ذكرت صحيفة "نيويوركر" في 6 فبراير 2024م.

عملية هابر – بوش أو إنتاج الأمونيا

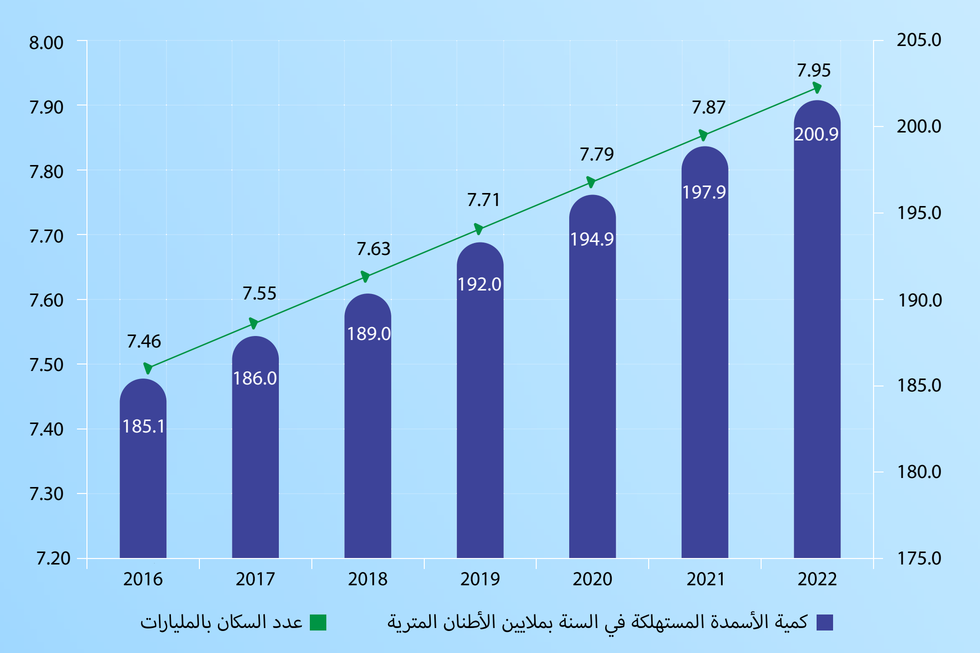
لم يمضِ وقت طويل حتى ابتكر الكيميائيان الألمانيان "هابر" و"بوش"، طريقة لتحويل غاز النيتروجين الموجود في الهواء إلى سماد زراعي، باستخدام ما أصبح يُعرف باسم **"عملية هابر – بوش" التي ذاع صيتها في ألمانيا في تلك الفترة بالقول إن العلماء "يصنعون الخبز من الهواء".** وقد شكَّلت هذه العملية بالفعل ما يُعرف بـ"**التحوُّل التكنولوجي**" الذي غيَّر وجه العالم. إذ يُنتج العالم اليوم، بموجب هذه العملية حوالي 120 مليون طن من الأسمدة الزراعية سنويًا. وهذه الكمية هي المسؤولة إلى حد بعيد عن إطعام سكان العالم؛ لأن "نحو 50% من النيتروجين الموجود في الأنسجة البشرية اليوم، نشأ من عملية هابر - بوش"، وفقًا لمجلة "أكسفورد ساينتست" في 1 يونيو 2020م.



ازدياد السكان مقابل ازدياد استهلاك الأسمدة

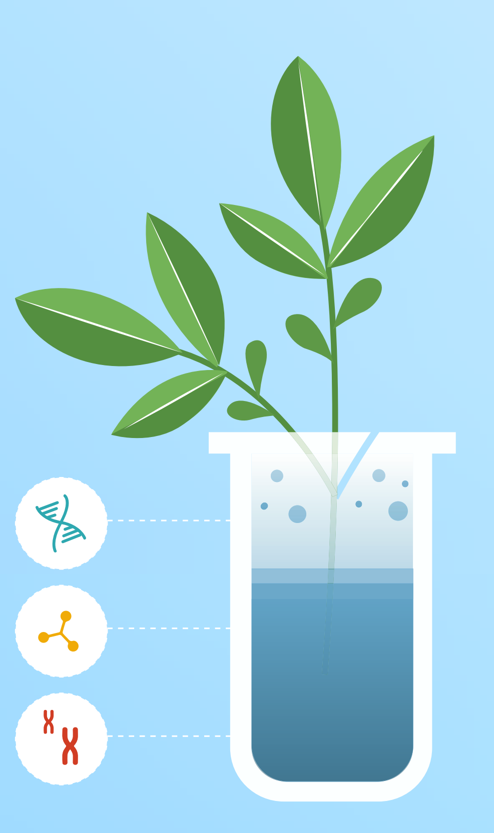
1- معدل النمو السكاني 1.06% في السنة.

2- معدل النمو في استهلاك الأسمدة 1.43% في السنة.



المصدر: منظمة الزراعة والأغذية "الفاو".

بعد فهم العلاقة التكافلية بين بعض أنواع البكتيريا والنباتات، هل بتنا على مشارف عصر زراعي يُسمّد فيه النبات نفسه بنفسه؟



في الواقع، إن "عملية هابر – بوش" بسيطة جدًا، فهي ترتكز على استخدام محفز لكسر الروابط القوية بين ذرات النيتروجين N_2 في الهواء من خلال ضغط كبير، وجعلها ترتبط بذرات هيـدروجين بدلًا من ذلك؛ لتصبح أمونيا NH_3، التي هي السماد. لكن من أين جاء النيتروجين قبل هذه العملية؟

النيتروجين ومصادره الطبيعية

يُعدُّ النيتروجين من العناصر الكيميائية الأساسية لكل أشكال الحياة، من النباتات إلى الإنسان. وهو يدخل في بناء البروتينات التي تتكوَّن من أحماض أمينية. وهذه البروتينات ضرورية لبناء الأنسجة العضلية والإنزيمات التي تسرِّع التفاعلات الكيميائية الأساسية، والهرمونات التي تنظِّم كثيرًا من الوظائف الحيوية في الجسم والأجسام المضادة. كما يدخل في تركيب الحمضين النوويين DNA وRNA اللذين يحملان المعلومات الوراثية للكائنات الحية.

وغاز النيتروجين من أكثر الغازات وفرة في الغلاف الجوي بنسبة تصل إلى 78% منه. لكنه موجود على شكل اتحاد ذرتي نيتروجين N_2 برابط قوي جدًا، لا تستطيع خلايانا وخلايا النباتات فصلهما للاستفادة منها. الكائن الوحيد الذي استطاع ذلك، قبل "عملية هابر – بوش"، هو بعض البكتيريا التي تعيش في جذور البقوليات؛ إذ تثبت هذا العنصر في التربة بواسطة نوع من الأنزيمات بإمكانه تحويل النيتروجين N_2 بعد تفكيكه إلى أمونيا NH_3 الذي يستطيع النبات الاستفادة منه من خلال علاقة تكافلية مع هذه البكتيريا.

أمَّا المصدر الثاني، فهو ومضات البرق التي تعمل على تثبيت جزء من غاز النيتروجين الجوي في التربة. فالطاقة الهائلة الناتجة من البرق تحوِّل النيتروجين والأكسجين إلى أكاسيد النيتروجين، الذي يتفاعل مع الماء في الغلاف الجوي لتكوين حمض النيتريك HNO_3. ويصل هذا الحمض إلى التربة مع الأمطار، وهناك يتفكك إلى أيونات هيدروجين وأيونات نترات تمتصها جذور النباتات وتحوِّلها إلى أمونيوم.

علاقة تكافلية بين نبات وبكتيريا

تعود العلاقة التكافلية بين بعض النباتات وبعض البكتيريا في التربة إلى نحو 100 مليون سنة، بحسب موقع مجلة "EOS" في يونيو 2024م. تبدأ هذه العلاقة عندما تواجه بكتيريا "الريزوبيوم"، (وجمعها الريزوبيا)، جذور البقوليات في التربة، عندئذٍ تدعو النباتات تلك البكتيريا لتستوطن عُقدًا توفرها لها على الجذور. وتتكاثر البكتيريا فيها وتحميها، لتنشأ علاقة تعايش تزوِّد النباتات بموجبها البكتيريا بالطاقة المتولدة من التمثيل الضوئي. وفي المقابل، تحصل النباتات على النيتروجين الذي أنتجته البكتيريا، والذي يُعدُّ عنصرًا مفيدًا لها.

ومن النباتات التي تُقيم هذه العلاقة البقوليات، كالفاصولياء والبازلاء والعدس والفول، وكذلك البرسيم الحجازي. وهي ليست مقتصرة على تلك النباتات، بل تبيَّن أن بعض النباتات البرية لا تزال تستخدم هذه العلاقة البدائية التكافلية للحصول على حاجتها من العناصر الغذائية الأساسية اللازمة لنموها وازدهارها، وهو ما يُعرف بـ"التخصيب الذاتي".

لكن ما أحدثه الإنسان خلال ممارساته الزراعية واستخدامه للأسمدة النيتروجينية، أدى إلى تقويض هذه العلاقة التكافلية التي امتدت إلى آلاف السنوات، وهو ما أدى إلى تراجع تلك الصفات وجعلها خاملة أو غير مستغلة في نظام الزراعة في العالم. ومن ثَمَّ، جعلت المحاصيل الزراعية كالحبوب كسولة، ففقدت مع الوقت تلك العلاقة التكافلية التي استفادت منها البقوليات.

أبحاث واعدة

يسعى العلماء حاليًا إلى فهم كيفية تفاعل النباتات مع الكائنات الحية الدقيقة في التربة والقادرة على تثبيت النيتروجين الجوي في جذور تلك النباتات؛ وذلك لإعادة تنشيط تلك العلاقة التكافلية ونقل تلك الصفة إلى بعض المحاصيل الزراعية الأخرى، مثل القمح والذرة والأرز، بهدف زيادة الإنتاج العالمي من الغذاء، وتعزيز تلك الصفة لدى البقوليات لتكون أكثر كفاءة في إنتاج النيتروجين، فتنمو بشكل أفضل، كما جاء في موقع "ذا كونفرسيشن" (The conversation) في أكتوبر 2023م.

من جانب آخر، فإن فهم تلك العلاقة بين النباتات والكائنات الحية سيكون له دور في التغلُّب على بعض الأمراض النباتية؛ لأن كثيرًا من الجينات المشاركة في العلاقة بين البكتيريا والنباتات ضرورية أيضًا لتطوُّر الأمراض البكتيرية.

وتكشف الأبحاث الحديثة، ومنها الأبحاث التي أُجريت في جامعة "بريغهام يونغ"، عن الآلية الخلوية التي تستخدمها النباتات للحصول على حاجتها من العناصر الغذائية المهمة من البكتيريا، في عملية تُعرف بـ"التخصيب الذاتي للنباتات". إذ تبيَّن أن مسار محاصيل الحبوب الجيني القديم هو نفسه الذي تملكه البقوليات حاليًا، ويمكّنها من التفاعل مع البكتيريا المثبتة للنيتروجين. وعلى ذلك، فإن الأبحاث التي تُجرى الآن تشير إلى أنه من الممكن نقل خصائص تثبيت النيتروجين الفريدة في البقوليات إلى محاصيل نباتية أخرى.

فعلى مدى السنوات القليلة الماضية، أُجريت تجارب عديدة في المختبرات العلمية لفهم كيفية تفاعل النباتات مع الكائنات الحية الدقيقة المفيدة لتحفيز محاصيل الحبوب على التفاعل بشكل فعال مع البكتيريا المفيدة، في ظروف تشابه بيئة الحقل الذي يحتوي كميات كبيرة من الأسمدة. ومن ثَمَّ، البدء في إعادة تفعيل آلية تثبيت النيتروجين التي نراها في البقوليات. وهذا يتطلب من الباحثين تدريب تلك النباتات وتحفيزها على التعرُّف على الكائنات الحية الدقيقة المفيدة، وهو ما يُعرف بـ"تطوير الوظيفة البيولوجية".

وفي هذا الصدد، تبيّن الدراسات أن جميع النباتات لديها الآلية الأساسية الموجودة لدى البقوليات التي تستطيع الاستفادة من البكتيريا لتثبيت النيتروجين في جذورها. وما يسعى إليه الباحثون، الآن، هو تحفيز بعض المحاصيل الزراعية وتطويرها، وخصوصًا القمح والأرز وغيرهما؛ للاستفادة من تلك البكتيريا النافعة، ومن ثَمَّ، تسميد نفسها ذاتيًا بالنيتروجين من دون مساعدة الإنسان الذي يزوِّدها في العادة بالأسمدة النيتروجينية.

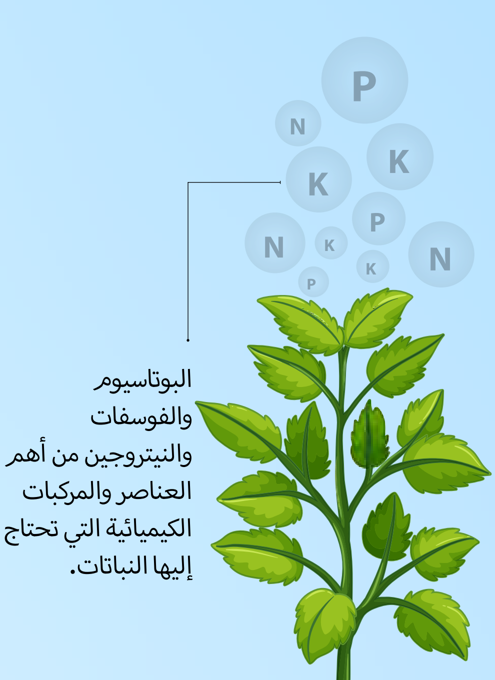
اكتشاف رائد في علم الأحياء البحرية

من أين جاء النيتروجين إلى البحار؟ كيف حصلت النباتات البحرية على النيتروجين الذي احتاجت إليه لتنمو تحت الماء؟ لم يستطع العلماء، على الرغم من الأبحاث العديدة منذ فترة طويلة، الإجابة عن هذه الأسئلة. وظهرت افتراضات كثيرة تبيَّن حديثًا أنها غير صحيحة. فقد اكتشف باحثون من معهد ماكس بلانك لعلم الأحياء الدقيقة البحرية، ومعهد ألفريد فيجنر، وجامعة فيينا، أن بكتيريا الريزوبيا، المذكورة آنفًا، هي المسؤولة عن تكوين شراكات مماثلة مع نباتات بحرية صغيرة تُسمَّى "الدياتومات". هذه النتيجة المفصلة التي توصلت إليها هذه المؤسسات الثلاث، والتي نُشرت في مجلة "نيتشر" في 9 مايو 2024م، لا تحلُّ اللغز فحسب، بل تقدِّم أيضًا رؤى يمكن أن تؤدي إلى تقنيات زراعية ثورية، أهمها نباتات ذاتية التسميد.

بعد أن توصَّل هؤلاء العلماء، أخيرًا، إلى هوية مُثبِّت النيتروجين المفقود، ركَّزوا اهتمامهم على معرفة كيفية عيش البكتيريا والدياتوم في شراكة. فعرفوا، باستخدام تقنية تُسمَّى "nanoSIMS"، أن بكتيريا الريزوبيا تتبادل النيتروجين المثبَّت مع الدياتوم مقابل الكربون. وقال وِيكي موهر، أحد العلماء المشاركين في البحث: "من أجل دعم نمو الدياتوم، تقوم البكتيريا بتثبيت النيتروجين بمقدار 100 مرة أكثر مما تحتاج إليه لنفسها"، فتستفيد منه النباتات البحرية.

أهمية هذه الأبحاث

تكتسب هذه الأبحاث أهمية حيوية في ضوء الجوانب السلبية التي بدأت تظهر للأسمدة المنتجة بواسطة عملية "هابر – بوش". ومن أهم هذه الجوانب أن مركبات النيتروجين، مثل أكسيد النيتروز، إمَّا أن تتدفق مع مياه الأمطار من الأراضي الزراعية إلى الأنهار والبحار، فتعزّز نمو بعض الطحالب التي تحجب أزهارها ضوء الشمس بالقرب من السطح، وتقتل الأسماك الموجودة بالأسفل، فتصبح تلك مناطق ميتة. وإمَّا أن تغور في الأرض وتلوّث المياه الجوفية الصالحة للشرب. من ناحية أخرى، فقد أدى انتشار الجائحة في السنوات الماضية، والحرب في أوكرانيا، والتضخم، إلى ارتفاع أسعار الأسمدة بأكثر من الضعف في البلدان المستوردة، وهو ما أدى إلى انتشار الجوع في دول عدة من العالم الثالث.



البوتاسيوم والفوسفات والنيتروجين من أهم العناصر والمركبات الكيميائية التي تحتاج إليها النباتات.

الأشجار تحبس أنفاسها لتجنب استنشاق دخان الحرائق



يعرف معظم التلامذة أن الأشجار تمتص ثاني أكسيد الكربون وتطلق الأكسجين. كما يعرفون أن ثاني أكسيد الكربون هو أحد المنتجات الثانوية للحرق. ومن ثَمَّ، فإن الاستنتاج الطبيعي هو أن الأشجار تمتص ثاني أكسيد الكربون الموجود في دخان حرائق الغابات. ولكن وفقًا لمجلة "ساينتفك أمريكان" في 2 أغسطس 2024م، تُغلق الأشجار مسامها وكأنها "تحبس أنفاسها" عندما يحيط بها هواء ملوث، تمامًا كما نغلق نحن نوافذنا لمنع دخول دخان الحرائق إلى البيوت.

أُكتشِف هذا الأمر بالمصادفة عندما كانت مجموعة من العلماء في جامعة ولاية كولورادو تدرس كيفية تأثير انبعاث المركبات العضوية المتطايرة من النباتات على جودة الهواء وتكوين السحب في جبال روكي في كولورادو، وصُودف أن موقع البحث نفسه مُغطى بدخان كثيف من حريق غابات بعيد.

واصل الباحثون إجراء قياساتهم لعملية التمثيل الضوئي وانبعاثات المركبات العضوية المتطايرة على أوراق أشجار الصنوبر، وما وجدوه كان مفاجئًا لهم. فقد كانت مسام الأوراق مغلقة، وانخفض التمثيل الضوئي بشكل كبير. لم تكن الأشجار تمتص الهواء، ولم يكن ينبعث منها مركبات عضوية متطايرة. بمعنى آخر، أنها لم تكن "تتنفس".

ذلك لأن ثاني أكسيد الكربون، وبعض المواد الأخرى الموجودة في الدخان، تتحول كيميائيًا عندما تنتقل إلى مسافات بفعل أشعة الشمس، وينتج عنها مواد سامة وضارة بالإنسان والنبات.

الوشم يسبب السرطان

أصبح الوشم عند البعض وسيلة شائعة للتعبير عن الهوية، أو الاحتفال بإنجازات في الحياة. غير أننا لا نعرف سوى القليل عن الآثار الصحية طويلة الأمد لذلك. والحال أن المواد الكيميائية الخطرة في حبر الوشم قد حظيت بالاهتمام في أوروبا خلال السنوات العشر الماضية. وبالتوازي مع ذلك، أظهرت الأبحاث أن الحبر الذي يُحقن في الجلد لا يبقى في مكانه.

فعندما يُحقن الحبر في الجلد يحاول الجهاز المناعي إزالته، كما يفعل مع أي جسم غريب آخر؛ لكن ذلك يستغرق بقية عمر الإنسان. ونتيجة لذلك، تنتهي كميات كبيرة منه في العُقد الليمفاوية. ومن ثَمَّ، لم يكن مفاجئًا عندما اكتشفت كريستال نيلسون وفريق من علماء جامعة لوند بالسويد، وجود علاقة بين الوشم على الجسم والورم الليمفاوي الخبيث، وهو سرطان خلايا الدم البيضاء. وقد نُشر البحث في مجلة "كونفيرسيشن" (Conversation) في 4 يونيو 2024م.

أجرى الباحثون دراسة واسعة النطاق، شملت كل مَن جرى تشخيص إصابتهم بهذا النوع من السرطان في السويد بين عامي 2007م و2017م، ممن تتراوح أعمارهم بين 20 و60 عامًا. وبلغ عددهم 1398 حالة.

أجاب المشاركون عن استبانة كشفوا فيها عمَّا إذا كان لديهم وشم، ومتى حصلوا على الوشم الأول، وحجم الوشم ولونه. وأظهرت النتائج أن الأشخاص الذين لديهم وشم كانوا أكثر عرضة للإصابة بالسرطان بنسبة 21%، ولم يكن حجم الوشم مهمًا.





نملة تُجري عملية جراحية لرفيقتها

ليس من غير المعتاد أن تُعالج الحيوانات وبعض الحشرات نفسها في البرية بتناول نفسها أو فركها بمواد مختلفة من أجل مكافحة السموم أو قتل الطفيليات أو طرد الحشرات؛ هذا ما يعرفه العلماء منذ فترة طويلة. لكن أن يقوم حيوان أو حشرة بمعالجة حيوان آخر، وخاصة أن يُجري له عملية جراحية، فهو حدث مذهل وجديد. لأنه كانت هناك قناعة بأن ذلك يقتصر على البشر. وفي هذا الخصوص، أكدت عالمة الأنثروبولوجيا مارغريت ميد (1901م - 1978م) أن الحضارة البشرية بدأت عندما وجد شخص ما كُسرت رجله، شخصًا آخر ليعالجه، كما جاء في مجلة القافلة، العدد 700 (سبتمبر- أكتوبر 2023م).

فقد لاحظ علماء من جامعة فورتسبورغ الألمانية كيف نظَّفت نملة النجار الفلوريدية (من فلوريدا) الجروح المُصابة وبتر الطرف المُصاب لرفيقتها في الوكر، وفقًا لما ذكرته مجلة "كيورنت بيولوجي" (Current Biology)، في 22 يوليو 2024م.

يجري اختيار نوع العلاج على أساس مكان الإصابة. فإذا كانت الإصابة في عظم الفخذ، الجزء الأقرب من الجسم، فإن النملة ستمضغ الساق بالكامل، وهو ما يزيد من فرص بقائها على قيد الحياة بنسبة 95% مقارنة بـ40% من دون بتر. ولكن إذا حدثت الإصابة في قصبة الساق، الجزء الأوسط من الساق، فإن النملة ستنظف الجرح جيدًا بفمها، وهو ما يزيد من معدل البقاء على قيد الحياة من 15% إلى 75%.

عند النظر إلى هذه الأرقام، قد يشتبه المرء في خطأ ما في سلوك النمل. إذ من المؤكد أن بتر قصبة الساق من شأنه أن يزيد من فرص البقاء على قيد الحياة. ولكن هناك سببًا وجيهًا جدًّا لعدم بتر قصبة الساق. وذلك لأن عظم الفخذ يحتوي على كتلة عضلية أكبر مقارنة بقصبة الساق، فإن إصابته تُبطئ من تدفق الدم، وهو ما يعيق انتشار البكتيريا إلى بقية الجسم. لذا، في أثناء إصابات عظم الفخذ، يكون لدى النملة الوقت الكافي لمضغ الساق، الذي يستغرق 40 دقيقة. أمَّا في إصابات قصبة الساق، فتنتشر البكتيريا بشكل أسرع. لذلك، فإن تنظيف الجرح هو الإجراء الأنسب في هذه الحالة.



جــوردون مـــور

في العام الماضي، ودَّع العالم واحدًا من أكثر الشخصيات تأثيرًا في التاريخ الحديث. ففي 24 مارس 2023م، تُوفِّي العالِم صاحب الرؤية جوردون مور، بسلام أثناء نومه، عن عمر يناهز 94 عامًا، وفقًا لتقرير معهد تاريخ العلوم. وكانت أبحاث مور في أشباه الموصلات قد أدت إلى ابتكارات شكَّلت العالم على ما هو عليه الآن. ففي عام 1965م، تنبأ بأن قوة معالجة الرقائق الدقيقة سوف تزداد بمعدل هائل، مع تقلُّص حجم الترانزستورات، بحيث تتضاعف كل عامين. وكانت هذه الملاحظة دقيقة إلى درجة أُطلِق عليها علميًا اسم "قانون مور".

عندما كان طفلًا، افتُتن مور بالكيمياء، خاصة عندما قرأ كتابًا عن تحضير مخاليط ينتج عنها تفاعلات فورية. وفي وقت لاحق، بدأ في إجراء تجارب على صنع تركيباته الخاصة باستخدام مجموعة الكيمياء الخاصة بصديقه والمخصصة للأطفال. ولاحقًا، أدى حبُّ مور للكيمياء إلى حصوله على درجة البكالوريوس من جامعة كاليفورنيا في بيركلي، ثم الدكتوراه في الكيمياء والفيزياء من معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا في عام 1954م.

عمل هذا العالِم الفذُّ فترةً وجيزةً مع ويليام شوكلي، الحاصل على جائزة نوبل، والذي اخترع الترانزستور العملي مع اثنين آخرين في مختبرات بيل. وفي عام 1957م، استقال مور مع سبعة من زملائه بسبب أسلوب رئيسه الإداري غير المحتمل، كما قال، وشارك في تأسيس شركة "فيرتشايلد سيميكوندكتر" (Fairchild Semiconductor). وفي الواقع، يمكن أن تتبع جذور عدد كبير من شركات وادي السيليكون، اليوم، إلى شركة البحث والتطوير الرائدة هذه، بما في ذلك شركة "إنتل" التي شارك مور في تأسيسها في عام 1968م، ونمت لتصبح أكبر شركة مُصنّعة للمعالجات الدقيقة في العالم.

عندما بدأ جوردون مور مسيرته المهنية في الخمسينيات من القرن الماضي، كان متوسط حجم الترانزستور يُقاس بالسنتيمتر، ولم يكن من الممكن العثور عليه إلا في مختبرات العلوم. وعلى مدى العقود السبعة التالية، ووفقًا لقانون مور، انخفض حجم الترانزستور أكثر من مليون مرة، ومعه انخفضت التكلفة. والآن يحتوي كل جهاز آيفون (A17 Pro) على 19 مليار ترانزستور.

لقد حقَّق هذا النجاح الهائل لصناعة أشباه الموصلات لجوردون مور ثروة ضخمة، وقد تبرع بمعظمها للأعمال الخيرية. وبالتعاون مع زوجته أسَّس "مؤسسة جوردون وبيتي مور"، التي تُعنى بالتعليم والبحث العلمي والحفاظ على البيئة.

كيف تفكّر بجسدك؟

د. سعود عبدالعزيز العمر
أكاديمي وكاتب سعودي

غالبًا ما نتصوّر أن الدماغ يؤثر في الجسد كالسائق بالسيارة، لكن الأبحاث الحديثة كشفت أن التأثر والتوجيه يحدث من الجانبين. فالجسد، من خلال نشاطاته الحسية والحركية، يؤثر بالدماغ أيضًا.

لتوضيح هذه الفكرة، جرِّب الوقوف بوضعية القوة ثواني عدة: قف بظهر منتصب، ويداك على خصرك، وباعد قدميك. غالبًا ما يلاحظ من يقف بهذه الوضعية أنها تولّد شعورًا بالثقة والحزم داخله. هذا ما يُعرف باسم "التغذية الراجعة الجسدية".

في عام 2010م، أجرت الباحثة آمي كادي وفريقها دراسة تأثير وضعية القوة. طلبوا من نصف المشاركين اتخاذ وضعية القوة دقائقَ عدة، ثم وضعوهم في مواقف مثيرة للتوتر. وأظهرت النتائج أن هؤلاء المشاركين تفوقوا على أقرانهم في التعامل مع المواقف الصعبة، وسجلوا مستويات أقل من هرمون التوتر "الكورتيزول" ومستويات أعلى من هرمون الثقة "التستوستيرون".

القدرة الفائقة للجسد والنشاطات الجسدية على التأثير في العقل تُعرف باسم "الإدراك المتجسّد" (Embodied Cognition). ويشير المفهوم إلى أن للجسد، من خلال أنظمته الحسية والحركية، قدرةً هائلةً على تشكيل أفكارنا وذكرياتنا ومشاعرنا. فعلى سبيل المثال، المشي يحفز الإبداع ويزيد وضوح التفكير، والتنفس العميق يقلل من مستويات التوتر والقلق.

لا يقتصر تأثير التحركات الجسدية على تلطيف المشاعر وتحسين مستويات الهرمونات فقط، بل يُمكن للشخص أن "يجسِّد" تفكيره؛ أي أن يستخدم جسده وعقله ليبتكر، ويجد حلولًا لمشكلات لا يستطيع أن يحلها باستخدام دماغه فقط. ففي تجربة تُسمَّى بـ"تجربة الحبلين" لعالم النفس نورمان ماير، أُدخل المشاركون في غرفة كبيرة تحتوي حبلين يتدليان من السقف تفصلهما مسافة متر، وعلى الأرض كانت توجد كمَّاشة "زرادية" وعلبة أعواد ثقاب وقطن. طلب الباحث من المشاركين أن يمسكوا الخيطين معًا في الوقت نفسه، ونفّذوا ذلك بسهولة. بعد ذلك زاد الباحث المسافة بين الحبلين إلى أكثر من مترين، وطلب منهم أن يفكروا في حل باستخدام المواد المتوفرة لديهم، لكن لم يتمكن بعضهم من حل المشكلة. بعدئذٍ، طلب من المشاركين أن يقفوا ويتحركوا في الغرفة ويعبثوا بالموجودات، وما كانت سوى دقائق قليلة حتى اكتشفوا الحل: اربط نهاية أحد الحبلين بالكماشة، ثم قم بأرجحة الحبل، ثم أمسك بالحبل الثاني، وبعد ذلك أمسك بالحبل الأول أثناء تأرجحه. أوضحت هذه التجربة بجلاء أن القدرة على الابتكار وحل المشكلات تتحسن إذا سُمح للأشخاص بالحركة، وتتدهور إذا أُلزموا بالجلوس في مكانهم، كما يحدث للطلاب في الفصول الدراسية التقليدية.

نظرية الإدراك المتجسد تتصادم على نحو صريح ومباشر مع الفلسفة التقليدية، وخصوصًا ثنائية العقل والجسد "الثنائية الديكارتية"، التي وضع أسسها الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت في القرن السابع عشر، والتي ترى أن العقل والجسد جوهران منفصلان تمامًا. فوفقًا لهذه النظرة، العقل هو المصدر الوحيد للتفكير والتعلُّم، بينما الجسد مجرد خادم مُطيع له. الإدراك المتجسد يتصادم أيضًا مع نظريات علم النفس الكلاسيكية، التي لم يكن للجسد فيها أي دور يُذكر، ولا تتجاوز المعرفة فيها أن تكون مجرد عمليات ذهنية ليس لها أي علاقة بالإحساس والحركة. نتيجة لهذا الإرث المعرفي العتيق، صرنا نرى العقل والجسد شيئين مختلفين منفصلين لا علاقة بينهما، ونعدُّ الجسد مجرد عبء ثقيل نجرّه خلال رحلة التعلُّم.

غُرست بذور نظرية الإدراك المتجسد في القرن التاسع عشر من خلال الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي ويليام جيمس، الذي كان من أوائل من عدُّوا أن الفكر والعقل لا ينفصلان عن التجربة الجسدية. في كتابه "مبادئ علم النفس"، أكد جيمس أن العقل والجسد يتضافران في عملية الإدراك، مُقدمًا بذلك رؤية تتجاوز الثنائية الديكارتية. وتردد صدى نظرية الإدراك المتجسد أيضًا في القرن العشرين، حيث صرَّح اللغويان جورج لايكوف ومارك جونسون في كتابهما الشهير "الاستعارات التي نحيا بها"، أن اللغة تنبثق من تجاربنا الحسية. وللتوضيح، حين نتعلم شيئًا جديدًا نتذكر تجربتنا الحسية السابقة في الانتقال من الظلمة للنور، فنقول "العلم نور". هذا يدل على أن التجربة الجسدية والحسية سبقت المعرفة العقلية، وشكّلت أساسها؛ أي أن الجسد أسهم بشكل أكبر من العقل في ابتكار هذه الاستعارة اللغوية.

في عام 1998م، وسّع العالمان أندي كلارك وديفيد تشالمرز هذه النظرية في ورقتهما "العقل الممتد"، وجاء فيها أن عقل الإنسان يتجاوز جسده ليشمل الأدوات التي يستخدمها مثل الهواتف والكمبيوترات.

ولنظرية الإدراك المتجسد تطبيقات مهمة في التعليم. فهي تشجع على طرق تدريس تتجاوز القراءة والاستماع، لتشمل التفاعل النشط مع المادة التعليمية. كما يمكن استخدامها في تصميم الفصول الدراسية لتعزيز الحركة والتفاعل الجسدي. كما أن التقنيات الحديثة مثل الواقع الافتراضي والواقع المعزز، تقدِّم فرصًا مثيرة لتطبيق هذه النظرية؛ حيث يمكن استخدامها لخلق بيئات تعليمية افتراضية يتفاعل فيها الطلاب جسديًا مع المفاهيم المجردة. نظرية الإدراك المتجسد تقدِّم رؤية جديدة للعلاقة بين العقل والجسد، وتفتح آفاقًا واسعة لتحسين طرق التعلُّم والتعليم.

في عصر السرعة

دفاعًا عن البطء والتأني

قبل زمن بعيد، وقبل ظهور الساعات الحديثة، لم يكن مفهوم ضبط الوقت الدقيق والمنظم ضروريًا، كما لم يكن مألوفًا لمعظم الناس. ولكن مع دخول العصر الصناعي، حصل تغيير جذري في الطريقة التي يعيش بها الناس ويعملون ويتفاعلون؛ وهو ما أدى إلى ترسيخ ثقافة السرعة بعمق في الحياة الحديثة. وأصبح عالمنا المعاصر متميزًا بصخب لا هوادة فيه، حيث السرعة والإنتاجية لهما الأسبقية على السكينة والهدوء، وحيث الضغوط النفسية تدفعنا إلى حافة التعب والإرهاق. لذا، كان لا بدَّ من ظهور أصوات تدافع عن مفهوم البطء والتأني بوصفه منارة للراحة، أو تمردًا مدروسًا ضد الوتيرة المتسارعة للوجود الحديث. فكانت دعوات للتخلُّص من سلسلة الأهداف والإنجازات التي لا تنتهي، وبدلًا من ذلك، إعادة تنظيم علاقتنا بالوقت واحتضان مفهوم العيش البطيء حتى فيما يتعلق بالإنتاجية، ولا سيَّما في الابتعاد عن "الإنتاجية الزائفة" التي تنتشر في كثير من أماكن العمل المعاصرة.

مهى قمر الدين



العرض ليوم واحد فقط، التوصيل في أقل من 24 ساعة، بطاقة القيد الفوري، البريد السريع، طنجرة الضغط للطبخ السريع، الإنترنت السريع، الوجبات السريعة، الدورات التدريبية السريعة، العلاجات السريعة، ممارسة التأمل في خمس دقائق، حتى قصص الأطفال قبل النوم في دقيقة واحدة فقط. تلك هي عينة من مفردات عصرنا الحديث، حيث هوس السرعة والكفاءة يتغلغل في كل جانب من جوانب حياتنا تقريبًا.

في وقتنا الحاضر، المطلوب هو السرعة، من الطريقة التي نعمل ونتواصل بها، والطريقة التي نأكل ونسترخي بها. فالسرعة أصبحت بالنسبة إلينا طبيعة ثانية، وكأننا طوَّرنا سيكولوجية داخلية للسرعة وتوفير الوقت والسعي إلى زيادة الكفاءة التي باتت تترسخ في داخلنا يومًا بعد يوم. وقد أدى ذلك إلى ضغوط دائمة تدفعنا للقيام بكل شيء، وكأننا في سباق مع الزمن، وهو ما جعلنا نعاني "مرض الوقت"، وهو المصطلح الذي صاغه الطبيب الأمريـكي لاري دوسي في عام 1982م، لوصف الاعتقاد السائد بأن "الوقت يضيع بسرعة، وأنه لا يوجد ما يكفي منه، وأنه يجب علينا التغيير بشكل أسرع لمواكبة مجريات العصر".

ولكن لسلطة السرعة علينا سلبيات عدة، ليس أقلها أن تصبح حياتنا سطحية. فعندما نتسرع لا ندرك إلا ظاهر الأمور، ونفشل في إقامة اتصالات حقيقية مع العالم أو الأشخاص الآخرين. ولا سيَّما، كما كتب الروائي التشيكي الفرنسي ميلان كونديرا في روايته القصيرة "البطء" في عام 1996م، أن هناك وشيجة سرية "تربط البطء بالذاكرة، وتصل السرعة بالنسيان. لذلك، عندما تحدث الأمور بسرعة كبيرة، لا يستطيع أحد أن يكون متأكدًا من أي شيء، من أي شيء على الإطلاق، ولا حتى من نفسه". فكل الأشياء التي تربطنا بعضنا ببعض، وتجعل الحياة تستحق العيش، مثل المجتمع والأسرة والصداقة، تزدهر من خلال الشيء الوحيد الذي لا نكتفي منه أبدًا، ألا وهو الوقت. فضلًا عن أن ثقافة السرعة هذه قد تدفعنا إلى حافة الإرهاق، فتتسبب في مشكلات صحية ونفسية عديدة، حتى إنها قد تؤدي بنا إلى الموت. وقد وصل الأمر إلى حدِّ ابتكار اليابانيين كلمة جديدة أدخلوها إلى المعجم اللغوي الياباني وهي "كاوشي"، التي تعني الموت بسبب السرعة والإرهاق في العمل.

لسلطة السرعة علينا سلبيات عديدة، ليس أقلها أن تصبح حياتنا سطحية. فعندما نتسرّع لا ندرك إلا ظاهر الأمور، ونفشل في إقامة اتصالات حقيقية مع العالم أو الأشخاص الآخرين.



اقرأ القافلة: يون فوسه.. تباطؤ الكتابة في عالم متسارع، من العدد 701 (نوفمبر-ديسمبر 2023م).



ميلان كونديرا.



تخصيص الوقت الكافي لتقدير الطعام يدعونا للتلذذ بنكهات الحياة.

حركة بطيئة برزت من عين العاصفة

ولكن المهاتما غاندي يقول إن "هناك في الحياة ما هو أكثر من مجرد زيادة سرعتها"، ويقول بنيامين فرانكلين إن "التسرع يؤدي إلى الضياع". ويقدِّم الإمام علي بن أبي طالب، كرَّم الله وجهه، النصيحة التي تقول: "إياك والعجلة بالأمور قبل أوانها، أو التسقُّط فيها قبل إمكانها". ويُطلق جبران خليل جبران الحكمة التي تقول إن "السلاحف أكثر خبرة بالطرق من الأرانب". وفي الثقافة العربية يرد المثل القائل: "في العجلة الندامة". وكلها عينة من قائمة طويلة من الحكم والنصائح التي ربَّما كانت أساسًا لظهور الحركة البطيئة من عين العاصفة. العاصفة التي جعلت العالم يدور من حولنا بسرعة متزايدة، وجعلتنا عالقين في إعصار من المواعيد النهائية والإشباعات الفورية.

بدأت هذه الحركة في أواخر القرن العشرين، وتحديدًا في عام 1986م في إيطاليا، احتجاجًا على افتتاح مطعم ماكدونالدز للوجبات السريعة بالقرب من السلالم الإسبانية التاريخية العريقة في روما. ومن ثَمَّ، تطوّرت إلى حركة الطعام البطيء، التي تأسست على يد الناشط الإيطالي كارلو بيتريني. وقد بُنيت على أساس رفض ثقافة الوجبات السريعة، ودعت إلى الحفاظ على ممارسات الطهي التقليدية، وإنتاج الغذاء المحلي، والاستمتاع بالوجبات بوصفها تجارب جماعية مبنية على التواصل الاجتماعي. وسرعان ما انتقلت فلسفة هذه الحركة المتمثلة في الدعوة إلى تخصيص الوقت الكافي لتقدير الطعام والتلذذ بكل نكهة من نكهاته، إلى مجالات أخرى من الحياة لتدعونا إلى التلذذ بنكهات الحياة نفسها وتقدير كل لحظة فيها والسماح لها بأن تتكشف في وتيرتها الطبيعية؛ وهو ما أدى إلى ظهور حركة بطيئة أوسع شملت مجالات أخرى، مثل الموضة والتعليم والملابس والإنتاجية، حتى إنه يمكننا الآن الاعتراف بأنها أصبحت حركة ثقافية شاملة.

البطء لاحتضان جوهر الحياة

يكمن جوهر الحياة البطيئة في احتضان كل لحظة، وإعطاء الأولوية للجودة على السرعة. لكن ذلك لا يعني القيام بكل شيء بوتيرة بطيئة، بل يتعلق الأمر بإيجاد السرعة المناسبة للتفاعل بشكل كامل مع نسيج الحياة المُعقّد، أو كما يوضح مؤسس حركة الطعام البطيء كارلو بيتريني، في كتابه "أمة الطعام البطيء" (2007م)، أن "البطء لا يرتبط، في الحقيقة، بالسرعة، بل يتعلق الأمر بالفرق بين الانتباه والإلهاء؛ فليس البطء مسألة مدة، بقدر ما يعكس القدرة على التمييز والتقييم، مع الميل إلى تنمية المتعة والمعرفة والجودة".

مع حياتنا السريعة أصبح التأمل فنًا ضائعًا. ومع ذلك، فإننا نستطيع في لحظات الهدوء والسكون أن نعيش "مغامرة الغوص في دواخلنا"، كما قال الكاتب البريطاني بيكو آير في كتابه "فن السكون.. مغامرات في عدم الذهاب إلى أي مكان" (2014م). حينئذٍ، يمكننا أن نستمع حقًا إلى أصواتنا الداخلية، ونطور رؤى أعمق، وندرك حقيقة مشاعرنا. كما أن متعة السكون من شأنها أن تضيء مسارات أفكارنا الأكثر ابتكارًا، وهي مسألة لا يمكن أن تتحقق إلا في هدوء الزمن البطيء. إضافة إلى ذلك، في الاستجابة للدعوة إلى التباطؤ يمكننا الاستمتاع باللحظات الصغيرة الجميلة التي غالبًا ما تنزلق عبر شقوق حياتنا المزدحمة، فضلًا عن الإحساس الحاد بالهدف، وإعادة صياغة الالتزام بأساسيات الحياة للعيش بشكل جيد، تماشيًا مع المقولة التي رددها المفكر الصيني لين يوتانغ، حين قال: "إن حكمة الحياة تكمن في القضاء على الأشياء غير المرغوب فيها". باختصار، إن الهدف من الحياة البطيئة ليس إيقاف الحياة، بل الكشف عن ثرائها. ولذلك، فإن الضغط على المكابح وسط صخب الحياة السريعة والتراجع عن السباق لالتقاط أنفاسنا والعودة إلى ذواتنا، هو أمر بالغ الأهمية.

السرعة والإنتاجية الزائفة

ولكن، أكثر ما يحدث تمجيد السرعة من خلال ربطها بالكفاءة. فهناك اعتقاد سائد أنه من أجل تحقيق المزيد من الإنتاجية ليس علينا إلا أن نسرّع وتيرة العمل، وأن ننجز المزيد في كل دقيقة. فمنذ أن حوَّلت الثورة الصناعية العالم إلى حالة تأهب قصوى، ودفعتنا إلى تمجيد السرعة وغرست عقلية ثقافية، أصبح التقدُّم يُقاس من خلال مدى سرعة إنجاز المهام وكفاءة استخدام الموارد. وقد استمر هذا الإرث في التأثير على المجتمع المعاصر، حيث تعمل التطورات التكنولوجية، من الإنترنت إلى التصنيع الآلي، على إدامة السعي وراء السرعة والكفاءة بوصفها قيمًا أساسية.

النهج البطيء الذي تبنّاه غاليليو في البحث سمح له بتطوير التلسكوب، والقيام باكتشافات فلكية مهمة، ووضع الأساس للفيزياء الحديثة.

على الرغم من أن الأمر قد يبدو متناقضًا، فإن التباطؤ غالبًا ما يؤدي إلى تحقيق إنجازات أكبر. يقول أستاذ علوم الكمبيوتر في جامعة جورج تاون الأمريكية، كال نيوبورت، في كتابه "الإنتاجية البطيئة.. فن الإنجاز المفقود دون إرهاق" (2024م)، إن تعريفنا الحالي لـ"الإنتاجية" مشوَّه، ولا سيَّما بالنسبة إلى الأشخاص الذين يعملون في مجال المعرفة، أو هؤلاء الذين يقومون بمعظم أعمالهم باستخدام "الخلايا الرمادية الصغيرة"، كما كان يصف "هيركيول بوارو"، المحقق في روايات أغاثا كريستي طبيعة عمله، وذلك بالإشارة إلى المادة الرمادية للدماغ التي كانت تساعده على التفكير لحل الألغاز واكتشاف مرتكبي الجرائم.

يتحدث نيوبورت عن "الإنتاجية الزائفة" التي تنتشر في كثير من أماكن العمل المعاصرة، والتي غالبًا ما تكون مدفوعة بالضغط لكي يظهر الشخص منخرطًا في عمله باستمرار، بحيث تتضمن سلوكيات مثل التحقق المستمر من رسائل البريد الإلكتروني، وحضور كثير من الاجتماعات دون أهداف واضحة، والقيام بمهام متعددة في الوقت نفسه، وأنشطة أخرى تُعطي وهم الإنتاجية من دون تحقيق قيمة أو تقدم عملي يُذكر. ومن هنا، تنبع أهمية "الإنتاجية البطيئة"، بوصفها بديلًا أكثر استدامة لطغيان العمل الذي لا هدف له والذي يحدد لحظتنا الحالية. أمَّا مبادئها الأساسية، فتعتمد على التركيز المتعمد والصبر والالتزام بالجودة، وهذا من شأنه أن يؤدي إلى إنجازات ملحوظة.

فهناك مجموعة كبيرة من الفلاسفة والعلماء والفنانين والكتَّاب الأكثر إبداعًا وتأثيرًا في التاريخ ممن أتقنوا فن إنتاج أعمال قيمة بقوة المثابرة والعمل المركز العميق الذي تدرج ببطء، ومن بينهم: غاليليو الذي سمح له نهجه البطيء في البحث بتطوير التلسكوب، والقيام باكتشافات فلكية مهمة، ووضع الأساس للفيزياء الحديثة؛ والروائية الإنجليزية الشهيرة جين أوستن التي عُرفت بملاحظاتها الدقيقة حول السلوك البشري والتعليقات الاجتماعية، والتي أمضت وقتًا طويلًا في تطوير شخصياتها وحبكاتها، ومراجعة مخطوطاتها مرات عديدة لتحقيق الجودة المطلوبة؛ والفنانة الأمريكية الرائدة في مجال الحداثة، جورجيا أوكيف التي اتسمت كل أعمالها الفنية بنهج تأملي بطيء. كما جسَّد إسحاق نيوتن، أحد أكثر العلماء تأثيرًا على مر العصور، مبادئ الإنتاجية البطيئة حين استغرق عمله في دراسة قوانين الحركة، ونظرية الجاذبية، وتطوير حساب التفاضل والتكامل، سنوات من الدراسة المتفانية والتأمل العميق.

نوع من التوازن في إيقاع الحياة

في كتابه "في مديح البطء.. تحدي عبادة السرعة" (2005م)، يقول الكاتب الكندي كارل أونوريه إن "السرعة ساعدت في إعادة تشكيل عالمنا بطرق رائعة ومحررة. فمن يريد أن يعيش من دون الإنترنت أو السفر بالطائرة؟ ولكن المشكلة هي أن حبنا للسرعة، وهوسنا بفعل المزيد والمزيد في وقت أقل فأقل، قد ذهب إلى حد بعيد؛ لقد تحول إلى إدمان... حتى عندما تبدأ السرعة بإعطاء نتائج عكسية، لا يتخلى الناس اليوم عن اعتماد السرعة وسيلةً للقيام بكل ما يقومون به". وهكذا اختصر أونوريه المشكلة تحديدًا، وهكذا عبّر عن ضرورة وجود السرعة وكل مسهلاتها في جوانب عديدة من حياتنا. فليس المطلوب هو التخلي عن السرعة في كل شيء، بل المطلوب هو تحقيق نوع من التوازن فيما يتعلق بإيقاع حياتنا، وأن نتذكّر أن السرعة ليست دائمًا أفضل السبل، وأن البطء لا يعني دائمًا البطء بمفهومه السلبي. وربَّما من المفيد أيضًا، أن نتذكّر أن التطور يعمل على مبدأ البقاء للأصلح وليس الأسرع، وأن نستعيد الحكمة في روايةٍ ربَّما نكون قد قرأناها ونحن صغار؛ لندرك كيف أن السلحفاة البطيئة هي التي فازت على الأرنب السريع.

اقرأ القافلة: حول فضيلة التأني.. كيف نحل مشكلاتنا في عصر التسرع؟، من عدد مارس-أبريل 2019م.



مدنٌ صديقة للتوحُّد

التجربة السعودية.. واقع وآفاق

مؤخرًا، اتَّخذت المدينة المنورة في المملكة العربية السعودية خطوات كبيرة لتعزيز جودة الحياة لسكانها وزوَّارها على حد سواء. فكان من بينها مشاركة هيئة تطوير منطقة المدينة المنورة في فعالية "مبادرة جودة الحياة لتسريع تحقيق أهداف التنمية المستدامة" في الأمم المتحدة؛ لتعزيز جهود المدينة في توطين أهداف التنمية المستدامة. ومنها أيضًا إنشاء مشروع رؤى المدينة الذي يهدف إلى تطوير منظومة فندقية وتجارية متكاملة، والارتقاء بالخدمات المقدمة لضيوف الرحمن والزوار بالمدينة المنورة؛ لإثراء تجربة الزيارة باعتبار المدينة المنورة وجهة إسلامية وثقافية عصرية، بالإضافة إلى انضمام المدينة المنورة في 2024م إلى شبكة اليونسكو العالمية لمدن التعلُّم لجعل "التعلُّم مدى الحياة" واقعًا يعيشه الجميع على الصعيد المحلي. ولكن، لعلَّ أبرز هذه الخطوات وأكثرها فرادةً، اعتماد المدينة المنورة أوَّلَ مدينة صديقة للتوحُّد في الشرق الأوسط والرابعة عالميًا، وذلك بهدف خلق بيئة داعمة للأفراد المصابين باضطراب طيف التوحُّد (ASD)، وتعزيز شمولية المدينة وإمكانية الوصول إليها للأفراد المصابين بالتوحُّد وأسرهم.

نجاة ناجي الشافعي

شهدت السنوات الأخيرة ازديادًا في عدد المراكز والجمعيات الخاصة بالتوحُّد. وبدأت المؤسسات والشركات والمجتمعات والمدن تتحوَّل إلى صديقة للتوحُّد بعد إعداد وتهيئة وتنفيذ حزمة من التغييرات في البنية المادية وإعداد الكوادر البشرية. كما بدأ العمل في دعم المصابين بطيف التوحُّد بكثير من البرامج التشخيصية والتعليمية والعلاجية، ومنحهم فرص العمل والتوظيف المناسب لقدراتهم، وتمكينهم من عيش حياة كريمة كبقية أفراد المجتمع.

ما اضطراب طيف التوحُّد تحديدًا؟

تُسلِّط وزارة الصحة السعودية الضوءَ على التوحُّد في موقعها الإلكتروني وفي نشراتها التوعوية في اليوم العالمي للتوحُّد، على أنه ليس مرضًا، وأن "اضطراب طيف التوحُّد"، كما يُطلق عليه علميًا، هو اضطرابٌ نمائيٌّ يؤثر في التواصل والسلوك، ويسبِّب تحديات اجتماعيةً، وغالبًا لا يوجد ما يميِّز الأشخاص المصابين عن غيرهم، ولكن قد تكون طريقةُ تعلُّمهم وتواصلهم وتفاعلهم وتصرُّفهم مختلفةً عن الآخرين. وتتفاوت قدرات التعلُّم والتفكير وحل المشكلات لديهم؛ فهناك أشخاص موهوبون، وآخرون ذوو تحديات شديدة تجعلهم يحتاجون إلى المساعدة في أعمال الحياة اليومية أكثر من غيرهم.

وتظهر اضطرابات طيف التوحُّد في مرحلة الطفولة، غير أنها تميل إلى الاستمرار في فترة المراهقة وسن البلوغ. ويمكن للتدخلات النفسية والاجتماعية مثل أنشطة معالجة السلوك، أن تحدَّ من صعوبات التواصل والسلوك الاجتماعي، وتؤثر إيجابًا في العافية ونوعية الحياة.

في الأوساط الغربية، بدأ مصطلح "التنوع العصبي" يشهد رواجًا منذ تسعينيات القرن العشرين، ويُستخدم كذلك في الأمم المتحدة بديلًا للفظة "اضطراب". إذ إن بعض المصابين بالتوحُّد يتمتعون بنقـاط قوة، مثل: القدرة على التركيز، والتعرُّف على الأنماط، وتذكُّر المعلومات، وغيرها. ويشمل "التنوع العصبي"، بالإضافة إلى ذوي اضطراب التوحُّد، الأشخاص الذين يعـالج دماغُـهم المعلومات بطريقة غير نمطية، مثل: صعوبات التعلُّم، واضطرابات نقص الانتباه، والقلق، وغيرها. ولذلك يدعو المختصّون والمهتمّون بالتوحُّد إلى أن تكون مدننا مهيئةً لاستيعاب المتنوّعين عصبيًّا بدعمهم ببرامج مختصة، وتهيئة البيئة المكانية التي تُلبِّي احتياجاتهم سواء في المؤسسات التعليمية والعلاجية، أو أماكن عملهم، أو الأماكن العامة، أو وسائل النقل.

المؤشرات الإحصائية لذوي الصعوبات في المملكة

تشير بعض المؤشرات الإحصائية العامة إلى أن نسبة ذوي الصعوبات الخفيفة والمتوسطة والشديدة في المملكة العربية السعودية، تبلغ 7.1% من إجمالي عدد السكان، ويمثِّل الذكور منهم 3.7%، والإناث 3.4% (الهيئة العامة للإحصاء، 2017م). ومن بين هذه النسبة عدد غير محدد من ذوي اضطراب طيف التوحُّد. ولدعم التوحُّد، شهد عدد الجمعيات التي تخدم هذه الفئة تصاعدًا مطردًا حتى وصل إلى سبع عشرة جمعية للتوحُّد في جميع مناطق المملكة في عام 2022م، ووردت تسمياتها وتصنيفها وتوزيعها الجغرافي في بيانات المركز الوطني لتنمية القطاع غير الربحي.

ويُذكر أن هناك كثيرًا من المراكز المختصة بالتوحُّد، ومنها "مركز شمعة التوحُّد للتأهيل" الذي أُسِّس في عام 2016م بدعم من أرامكو السعودية في الدمام، ثم صار لديه فرع في الجبيل في المنطقة الشرقية، بينما يجري العمل على فرع آخر في الأحساء؛ لتقديم خدمات نوعية لذوي طيف التوحُّد من خلال التدريب والتشخيص والتدخل المبكر. وقد أصبح هذا المركز أوّلَ مركز يحصل على اعتماد في الشرق الأوسط من اللجنة الدولية لاعتماد مرافق إعادة التأهيل (CARF) في عام 2021م. وكذلك حصل "مركز الأمير فيصل بن سلمان للتوحُّد" في المدينة المنورة، الذي أُسِّس عام 2021م، على الاعتماد بوصفه مركزًا معتمدًا للتوحُّد (CAC) من المجلس الدولي لاعتماد معايير التعليم المستمر (IBCCES) في مايو 2024م. وعادة ما يُمنح هذا الترخيصُ للمؤسسات التي درَّبت 80% أو أكثر من موظفيها الذين يتعاملون مع الجمهور على برامج متخصصة بالتوحُّد، وهو ما يزوّدهم بالفهم والمهارات اللازمة لتحسين التواصل والاستجابة للأفراد المصابين بالتوحُّد، وتقديم خدمات استثنائية لأسر المصابين وللمجتمع ككل.





على المستوى التشريعي

على المستوى التشريعي، صدر في المملكة العربية السعودية نظام حقوق الأشخاص ذوي الإعاقة بقرار مجلس الوزراء رقم (110) وتاريخ 1445/2/6هـ، ويشمل مجموعةً من القوانين لحماية حقوق ذوي الإعاقة، ومنها ما يتعلق بالتسهيلات اللازمة لهم للتنقل الآمن والوصول إلى الخدمات؛ حيث ورد في المادة الأولى: "إمكانية الوصول: مجموعة التدابير المناسبة التي تكفل إمكانية وصول الأشخاص ذوي الإعاقة إلى الخدمات المقدمة، على قدم المساواة مع غيرهم، ووصولهم أيضًا إلى البيئة المادية المحيطة بهم ووسائل النقل والمعلومات والاتصالات". وورد أيضًا في المادة الثالثة: "ضمان حق الأشخاص ذوي الإعاقة في التنقل بسهولة وأمان عند تصميم وتنفيذ الطرق الداخلية والأرصفة وطرق المشاة ومواقف المركبات". وفي إطار الاهتمام بهذه الفئة في المجتمع، أُسِّست هيئة رعاية الأشخاص ذوي الإعاقة بقرار من مجلس الوزراء في 1439هـ، وهي المظلة الرسمية الجامعة لكلِّ ما يُعنى بالأشخاص ذوي الإعاقة في المملكة، والهادفة إلى تمكين ذوي الإعاقة وضمان حصولهم على حقوقهم، وتعزيز دورهم في المجتمع، والعمل على تطوير الخدمات التي تقدِّمها الجهات لهم. ومن ضمن هذه التسهيلات، منح وزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية بطاقةً يمكن إصدارها إلكترونيًا لذوي "اضطراب التوحُّد" للتعريف بهم، ولتسهيل حركتهم في الأماكن العامة، وإعطائهم الأولوية عند مراجعة المستشفيات والمراكز الصحية وغيرها.

المدينة المنورة..
أولى المدن صديقة التوحُّد

على الصعيد المحلي، تميَّز عام 2024م بتزايد الدعم لذوي طيف التوحُّد على وجه التحديد. إذ أطلق "برنامج سند محمد بن سلمان" مبادرة "طيف التوحُّد" في شهر يناير. وتهدف المبادرة إلى تشخيص المصابين باضطراب طيف التوحُّد وتأهيلهم وتدريبهم؛ لمساعدتهم على الاندماج في المجتمع، وتعزيز استقلاليتهم والاعتماد على الذات، وتوعية الأسرة بكل ما يخص المُصاب، وتوفير فرص عمل للشباب. وبلغ عدد المستفيدين من دعم "برنامج سند محمد بن سلمان" أكثر من 1400 شخص و10 جمعيات من خلال 17 برنامجًا في 8 مناطق من المملكة.

ومن المبادرات الرائدة أيضًا لدمج ذوي طيف التوحُّد في المجتمع، تسجيل المدينة المنورة اسمها بوصفها أول مدينة صديقة للتوحُّد في الشرق الأوسط، والرابعة عالميًا، وذلك بعد توقيع اتفاقية بين جمعية "تمكن" للتوحُّد مع "البورد الأمريكي للاعتماد الدولي ومعايير التعلم المستمر" في 9 مايو 2024م. وتهدف هذه الاتفاقية إلى خلق بيئة داعمة لذوي التوحُّد على مستوى المنطقة، وتحقيق الالتزام بشمولية الدعم للمستفيدين، وتنفيذ التدابير المعيارية التي تضمن أن تكون المدينة المنورة موضع ترحيب يتواءَمُ مع متطلباتهم واحتياجات أسرهم، فضلًا عن تدريب واسع النطاق لأفراد المجتمع والعاملين في الأجهزة الحكومية والقطاع الخاص لرفع مستوى الوعي ومهارات التواصل والسلوك الاجتماعي.

والجدير بالذكر أن تسمية المدينة المعتمدة للتوحُّد أو المدينة الصديقة للتوحد Autism Certified City (ACC)، تُمنح عادة من قبل المجلس الدولي لاعتماد معايير التعليم المستمر (IBCCES)، بناءً على استيفاء المعايير الآتية في المجالات المختلفة:

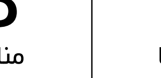
التعليم: سيكون المعلمون وغيرهم من الموظفين مثل سائقي الحافلات والمعلمين المساعدين، مدربين وقادرين على تلمس احتياجات الطلاب ذوي طيف التوحُّد، والعمل معهم بشكل أفضل. وكذلك توفير معلومات حديثة ومتعددة التخصصات

المستفيدون من دعم
"برنامج سند محمد بن سلمان"









1400	10	17	8
شخص	جمعيات	برنامجًا	مناطق

لمعلمي الدروس الخصوصية، ومراكز التعلُّم وغيرها؛ لمساعدتهم على تحسين النتائج، وتيسير تواصلهم مع المجتمع. ومن الأمثلة لمشاريع أُقيمت في مدن عدة من العالم في هذا المجال، تأسيس "معهد تعليم التوحُّد" (ATI) في مدينة ملبورن في أستراليا؛ لتقديم تدريب متخصص للمعلمين لإنشاء فصول دراسية أكثر شمولًا، تتضمن غرفًا حسية وخططًا تربوية فردية لدعم الطلاب المُصابين بالتوحُّد. وفي "منطقة سان دييغو الموحدة للمدارس" في الولايات المتحدة الأمريكية، برامج تعليمية خاصة قوية مصمّمة خصوصًا لتلبية احتياجات الطلاب المُصابين بالتوحُّد.

التـوظيف: يمكن لأصحاب العمل في الشركات تعلُّم كيفية إدارة وجذب قوة عاملة متنوعة عصبيًا بشكل أفضل. وتشمل هذه القوة العاملة ذوي طيف التوحُّد، وعسر القراءة، وتشتت الانتباه، والقلق، وأنواعًا عصبية أخرى. ومن التجارب الملهمة في هذا المجال شركة دنماركية (Specialisterne) تعمل بنشاط على توظيف الأفراد المُصابين بالتوحُّد، مع الاعتراف بمهاراتهم الفريدة في مجالات مثل تكنولوجيا المعلومات وتحليل البيانات. وفي العاصمة الأمريكية واشنطن، تتعاون إدارة خدمات الإعاقة في مقاطعة كولومبيا مع الشركات المحلية لخلق فرص عمل للأفراد المصابين بالتوحُّد، وتوفير التدريب الوظيفي، وغير ذلك من أشكال الدعم لضمان نجاحهم.

الرعاية الصحية: يمكن للمستشفيات وأقسام الطوارئ والعيادات خدمة المجتمع والتواصل مع ذوي التنوّع العصبي بشكل أفضل، وضمان التشخيص الدقيق والزيارات الفعَّالة والرعاية الفُضلى لجميع المرضى. ففي مدينة تورنتو الكندية، مثلًا، يقدِّم مستشفى "هولاند بلورفيو لإعادة تأهيل الأطفال" خدمات متخصصة لمرضى التوحُّد، وتشمل بيئات رعاية صحية صديقة للحواس وموظفين مدربين على تلبية الاحتياجات الفريدة. وفي مدينة لوس أنجلوس في ولاية كاليفورنيا، يقدِّم "مركز جامعة كاليفورنيا لأبحاث وعلاج التوحُّد" رعاية ودعمًا شاملين للأفراد المُصابين بالتوحُّد، بما في ذلك غرف فحص صديقة للحواس ورعاية منسقة عبر تخصصات متعددة.

السلامة العامة: يجب أن يكون لدى المستجيبين الأوائل مثل رجال الشرطة والإسعاف وغيرهم من العاملين في أجهزة تطبيق القانون، التدريب والتجهيز اللازمين للتعامل مع الأشخاص المصابين بالتوحُّد، والاضطرابات الحسية الأخرى بطريقة إيجابية. وفي هذا الإطار، نذكر برنامج "تدريب التدخل في الأزمات" الذي وضعته إدارة الشرطة في مدينة سياتل في ولاية واشنطن، والذي يتضمن وحدات تدريبية للتعامل مع الأفراد المصابين بالتوحُّد، بحيث يساعد هذا التدريب الضباط على التعرُّف إلى علامات التوحُّد والاستجابة بشكل فعَّال أثناء حالات الطوارئ. بالإضافة إلى خدمة تقدِّمها شرطة مدينة لندن، وهي "بطاقة تنبيه التوحُّد" التي توفر معلومات عن حالة الفرد وأفضل طريقة للتواصل معه، وهو ما يساعد ضباط الشرطة والمستجيبين الأوائل على اتخاذ الإجراءات المناسبة.

مجال الضيافة والترفيه: تحسين تجربة الضيوف من ذوي طيف التوحُّد وأُسرهم في مختلف المنشآت، مثل: الفنادق والمطاعم والمتنزهات. وذلك من خلال توفير التدريب اللازم للموظفين لتمكينهم من التعامل مع هذه الفئة بشكل أفضل، وتوفير بيئة ملائمة تلبي احتياجاتهم الخاصة. ومن جهة الترفيه، ستكون المتنزهات وأماكن الترفيه والمسارح ومراكز الترفيه العائلية والمعالم السياحية، قادرة على خدمة الضيوف من جميع الاحتياجات بشكل أفضل، ومساعدتهم على الاستمتاع بتجربتهم، وهو ما يسمح لهذه المنشآت بجذب وخدمة المزيد من الأُسر، بالإضافة إلى زيادة تمكين الموظفين فيها ورفع معنوياتهم. وكأمثلة ملهمة، نشير إلى ما أنشأته إمارة أبوظبي في الإمارات العربية المتحدة من "غرف حسية" في المراكز التجارية والمناطق الحيوية، بهدف توفير مساحات آمنة للأطفال أصحاب الهمم، لا سيَّما أطفال التوحُّد لتعزيز رفاهيتهم واندماجهم في الأماكن العامة. كما يمكن العودة إلى ما قدَّمته منشآت مثل "متحف أريزونا للتاريخ الطبيعي" في مدينة ميسا الأمريكية، الذي وفَّر دليلًا للتأثير الحسي للغرف المختلفة ضمن المعرض، ولا سيَّما أن التحديات الحسية مثل الضوضاء غير المتوقعة والأضواء الساطعة والأماكن المزدحمة، هي التي تمثِّل التحدي الأكبر للأفراد المصابين بالتوحُّد. وعلى سبيل المثال، يُصنِّف هذا الدليل قاعة الديناصورات بـ5 من 10 لتحفيز الحواس الصوتية، و3 من 10 للمحفزات البصرية، و2 من 10 للمس، و1 فقط من 10 للشم والتذوق. ويمكن الاطلاع عليه إمَّا عبر الإنترنت، أو مشاهدته عند مدخل المعرض.

> تصاعد مُطرد في اهتمام المدن والحكومات بشؤون ذوي طيف التوحُّد، لتحقيق اندماجهم الكامل في مجتمعاتهم، وأيضًا للاستفادة من مهاراتهم وقواهم العاملة.



لأنها جميلة!

عبء الأنوثة في الثقافة

لسنا بحاجة إلى تأكيد جاذبية المرأة الجميلة، ويمكننا أيضًا الاتفاق على أثر هذه الجاذبية في مجالات الحياة المختلفة، خاصة ما يتصل بالحضور الإعلامي والفني. لكن الأمر هنا مختلف قليلًا؛ إذ نحاول اكتشاف أثر جمال المرأة عليها وعلى المتعاملين معها في الوسط الإبداعي الأدبي. فهل إذا كانت المرأة المثقفة جميلة في الوقت نفسه، تبقى بالدرجة الأولى جميلة، ومن ثَمَّ مثقفة؟ وأي عقبة يمثِّلها جمال المرأة فيما لو قرَّرت أن تُصبح كاتبة أو شاعرة أو روائية؟

أيمن بكر

تقرِّر ناعومي وولف صاحبة كتاب "أسطورة الجمال.. كيف تُستخدم صور الجمال ضد المرأة؟"، أن النساء استطعن اختراق الخطوط الحمراء التي أحاطت بوجودهن عبر التاريخ. بدأ هذا الاختراق من الموجات الأولى للحركة النسوية خلال النصف الأول من القرن العشرين. ولم يكن تجاوز العقبات أمرًا سهلًا. لكن المفاجأة التي تُجادل الكاتبة حولها هي أنه مع حضور النساء في النطاق العام، ينمو تصوُّر أسطوري لديهنَّ عن معايير جمال المرأة، يُمكن تلخيصه في المرأة الطويلة والنحيفة وبيضاء البشرة وذات الشعر الأشقر، التي يخلو وجهها من الندوب وعلامات تقدُّم السن. لقد مثَّل هذا التصوُّر عبئًا عميقًا في وعي النساء، بحيث لم تعُد هناك من ترضى بجمالها، جريًا وراء تلك الصورة الأسطورية التي لم تجتمع تفاصيلها لدى امرأة واحدة قطُّ. ليس الجدل حول الكاتبة الجميلة ببعيد عن هذا التصوُّر. فجمال الكاتبة يبدو أيضا عبئًا عليها، ليس من زاوية رغبتها في الوصول إلى نموذج مُعيَّن للجمال، وإنما من زاوية رد الفعل الثقافي متمثلًا في الكتّاب والكاتبات والمسؤولين الثقافيين من الجنسين.

لنتفق أولًا على أن جمال المرأة يمثِّل نوعًا خاصًا من الضغط على وعي الرجال المتعاملين معها. وهو نوع مُعقّد ومُوجع في آنٍ، وذلك بسبب اجتماع عدد من العوامل التي تشكِّل هذا الضغط بنسب مختلفة طبقًا للأنساق الثقافية في مجتمع مُعيَّن. هنا علينا ألا نتوقف عند حدود الجمال الشكلي الذي تختلف مقاييسه من ثقافة إلى أخرى، وهو ما سنتفق عليه ضمنًا دونما تحرٍّ لمعاييره، بل يجب أن نضيف إليه الوعي الخاص الذي تملكه الكاتبة بوصفه قيمة مُضافة لجمال الشكل.

لكن كيف تصعد المرأة الكاتبة عمومًا؟

لفترة طويلة في مجتمعاتنا الشرقية، لم يكن من السهل أو المقبول أن تحاول النساء الانخراط ضمن مجتمعات الكتَّاب والحصول على الأدوات اللازمة لتطوير شغف من تريد منهنَّ أن تصبح كاتبة. كانت نوادي الأدب ومقاهي المثقفين تعاني ندرةً في العنصر النسائي، وغالبًا ما مثَّلت الفتيات قبل مرحلة التخرُّج في الجامعة العدد الأكبر من الحضور النسائي. الأمر هنا يبدو مُربكًا قليلًا؛ إذ كانت الكاتبة الجميلة تُحاط بنوع خاص ومُركَّب من الرِّيبة، لأنها امرأة ولأنها جميلة ولأنها كاتبة.



جميعنا يمكنه المجادلة نظريًا حول نسبية الجمال.



كلَّما تمكَّنت النساء من اختراق مزيد من العوائق القانونية والحياتية، أصبحت صور الجمال الأنثوي تمثِّل عليهنَّ ثقلًا أكبر وأقسى.

ناعومي وولف.

يمكننا تمييز شكلين من ردود الفعل التي تنتج من هذا النوع من الرِّيبة المحيطة بالكاتبة الجميلة في بداية ظهورها على الأقَل: الأول هو الحفاوة الزائدة بها التي تسعى إلى الاحتواء والتوجيه، أو العداء الحاقد عليها الذي ينتج غالبًا من غيرة مباشرة أو خيبة أمل.

وبغض النظر عن الأسباب، يمكننا البدء من فرضية أقرب إلى الحقيقة الثقافية. وهي أن الكاتبة الجميلة تتمتع بتعامل خاص في الأوساط الثقافية العربية، وتحظى كتاباتها باهتمام إعلامي ونقدي أوسع، في البداية على الأقَل. وبذلك تدخل الكاتبة الجميلة الوسط الثقافي، وقد حملت منذ البداية عبئًا ثقيلًا من التنميط الاجتماعي والاشتهاء والحقد والرغبة في الاستخدام جميعًا.

مبدعة لأنها جميلة.. أم جميلة لأنها مبدعة؟

هناك مشهدان يحتاج إليهما السياق، الأول حدث في الطريق إلى مؤتمر في الهند؛ حيث كان من السهل في مطار مدينة جايبور الصغير التعرُّف إلى ضيوف المؤتمر بين الوجوه والملابس الهندية المميزة. ظهر بصورة غير معتادة غربيون من ذوي البشرة البيضاء وملامح آسيوية وشرق أوسطية، وسيدة سمراء وحيدة تجلس بهدوء واضعة نظَّارات غليظة. تبادلنا جميعًا النظرات والابتسام وهزَّ الرؤوس. على مستوى الملامح لم تكن السيدة ذات النظَّارات لافتة، كما أنها ليست جميلة بالمعايير الإفريقية. في الجلسة الافتتاحية للمؤتمر اعتلت السيدة نفسها المنصة لتُلقي محاضرة ضيف الشرف. عرفت، حينئذٍ، أنها من أشهر كاتبات أمريكا في مجال العلوم الاجتماعية. حين بدأت الكلام وتركيب الأفكار أخذت ملامحها في التبدُّل تدريجيًا، وعلا وجهها بريق ازدادت لمعته، وافترَّ ثغرها عن ابتسامة مُشرقة، وتطايرت أشعة الذكاء والانفعال بالأفكار من تحت نظَّاراتها؛ ببساطة أصبحت إنسانًا أو امرأة شديدة الجمال.

المشهد النقيض حدث أثناء دراستي في كلية الآداب بجامعة القاهرة. كانت الفتاة ذات الشعر البني والعيون الخضر والبشرة الباهتة التي تُوحي برقَّة مُطلقة، تُراودني في منامي. حين رأيتها تقف ذات نهار مع زميلة أعرفها ذهبت مُسرعًا لاغتنام الفرصة. بعد خمس دقائق من الحوار تبدَّد الجمال معظمه من عيني، وتمنيت لو لم تتكلم قطُّ.

الجمال نسبي، وهو مرتبط بالشكل الخارجي والوعي كليهما.

نسبية الجمال والتنميط الثقافي

يُمكننا نظريًا أن نجادل في نسبية الجمال، وكيف أن مستوى الوعي ونوعه يؤثران في رؤيتنا لجمال صاحبهما. لكن الأمر يبدأ في الالتباس إذا تأملنا السلوك الفعلي في ثقافات مرتبكة تتحوَّل فيها الخطوط الحمراء العلنية إلى رادع مُخيف للخيال والطبيعة الإنسانية، يدفع مساحة الخفي السرِّي للتمدُّد حتى تصبح ورمًا مؤلمًا يزن أضعاف العلني الصريح الباهت، ويُثقل خطو التقدُّم الحضاري للمجتمعات والإبداع الفردي كليهما. هنا يصبح مفهوم الجمال مرتبطًا باحتياجات أساسية من ناحية، وبصور نمطية متبادلة بين الجنسين من ناحية أخرى، بحيث يفقد معظم الأفراد القدرة على النظر بصورة موضوعية إلى الإنسان امرأة كـان أو رجلًا.

حين تملأ الصور النمطية الفضاء العام بين الكائنات، يتحوَّل الجمال إلى حاجز صلب بين الكائن الجميل، وهو في حالتنا المرأة، والمتعاملين معها من الرجال بالتحديد؛ بحيث يصبح التعامل مُؤَسّسًا ومنطلقًا من قاعدتين: الأولى هي الاحتياجات التي يُشعلها جمال المرأة، والثانية هي الصورة النمطية عن وعي المرأة وتكوينها الشخصي عمومًا. فالكاتبة الجميلة تبدو استثناءً نسبيًا وليس كاملًا من هذا الوضع؛ إذ تملك القدرة على الإعلان عن ذاتها ووعيها وشخصيتها، وهو ما يُزاحم الصورة النمطية. لكن هذا الوعي الفائق نسبيًا يزيد من ضغط جمالها الشكلي على وعي الرجال المتعاملين معها.



الأمر عميق وموجع كما أشرنا من قبل. لكن ماذا عن الكاتبة الجميلة نفسها؟ هل يمثِّل جمالها في ثقافات معيَّنة تهديدًا لهويتها بوصفها إنسانًا مبدعًا؟ بعبارة أخرى: هل يفقد الإنسان أو المرأة هويته حين يصبح جميلًا بحيث تصر بعض الثقافات على التعامل مع الجميلة الكاتبة، وليس مع الكاتبة الجميلة؟

هناك عمق أبعد من ذلك؛ إذ لن يستمر اختصار الكاتبة الجميلة في جمالها طويلًا، أيًّا كانت الأنساق الثقافية التي تتعامل ضمنها. فالوسط الثقافي والفني تحديدًا يفسح المجال أكثر من سواه للمرأة كي تُعبِّر عن وعيها وتُظهر ملامح شخصيتها الخاصة. هنا نحن أمام مزيد من الافتراضات التأسيسية لهذا الجدل: لا بدَّ أن يكون لدى الكاتبة الجميلة قدر مبدئي من التميز الإبداعي والفكري يسمح لها بدخول مجتمع النخبة المُبدعة والمثقفة. وعلى هذا التميز الإبداعي أن يحافظ على حضوره وأصالته، شأنه في ذلك شأن الرجل الكاتب. يبدو أننا تقدَّمنا خطوة في فهم علاقة جمال الكاتبة بالواقع الثقافي العربي، وهذا ما يطرح سؤالًا مهمًا: إن كانت الكاتبة الجميلة تملك مساحة من الإبداع، فما تأثير الجمال في إبراز هذه المساحة وتطويرها أو تبديدها؟

نحن أمام نسبية مُربكة؛ فالوسط الثقافي سيبدو فاتحًا ذراعيه للكاتبة الجميلة، لكنه سيتنازعها بين حفاوة زائدة وعداء حاقد وموضوعية عاقلة. نحن لا نريد توسيع الدائرة لتشمل شبكات المصالح التي تحكم العلاقات في الأوساط الثقافية العربية، بغض النظر عن النوع الجنسي، فقط نقف عند جمال الكاتبة، كما لو كان هذا الجمال منفصلًا عمَّا عداه من عناصر تحكم حضورها في المشهد.

لنعد إلى الاحتمالات الثلاثة التي نقترحها: أولًا الحفاوة الزائدة التي تمثِّل سلاحًا ذا حدين شديد الأثر. إذ يمكن أن تساعد تلك الحفاوة على تفتُّح طاقات الإبداع لدى الكاتبة الجميلة وتطوير وعيها وقدراتها النوعية. لكنها في الوقت نفسه ستمثِّل عائقًا مستمرًا بسبب ما قد يصاحب هذه الحفاوة الزائدة من مطالبات ضمنية قد تستدرج الكاتبة الجميلة أو تدفع بها إلى الدخول ضمن شبكات علاقات ومصالح ذات سمت تبادلي بمنطق السوق. هنا يتحوَّل الاحتفاء الزائد إلى فخ تناقضي يتوقف انتصار أحد طرفيه على قدرة الكاتبة الجميلة نفسها على إدارة موهبتها وعلاقاتها جميعًا، ومدى سماحها باستثمار جمالها بمنطق تسويقي، بوصفها نجمًا أو سلعة مثل نجوم الطرب والسينما والإعلام.

مع استمرار الافتراض بأن الكاتبة الجميلة موهوبة ومبدعة بدرجة جيدة، يكون الاحتمال الثاني هو العداء الحاقد، الذي غالبًا ما سيصدر عن نوعين من الفاعلين في أوساط النخبة الثقافية: الكاتبة الأقل جمالًا التي لا تحظى بالحفاوة الزائدة نفسها، والكاتب الذي لم تكن توجهاته نحو الكاتبة الجميلة موضوعية، وقامت هي بصده أو عدم الاستجابة لتصوراته عنها. هنا يتحوَّل الجمال إلى لعنة تطارد الكاتبة الجميلة من داخل الوسط الثقافي نفسه.

الاحتمال الثالث هو التعامل مع الكاتبة الجميلة بموضوعية عاقلة تحكم على كتاباتها طبقًا لمعايير الفن بعيدًا عن الشكل الخارجي أو جاذبية الشخصية، وهو ما ينتهي إليه الأمر غالبًا مع إصرار الكاتبة الجميلة على تطوير قدراتها وعدم استثمار جمالها.

لكن، ماذا عن رد فعل الكاتبة الجميلة على التوجهات السابقة؟ يمكن حصر حالة التحدي العقلي والنفسي للكاتبة الجميلة في خطابي



الاحتفاء المبالغ فيه والعداء الحاقد. هنا يبدو الجمال عبئًا ثقيلًا بصورة حادة. ففي حالة الاحتفاء المبالغ فيه، ينتصب فخ شديد الإغواء للكاتبة الجميلة؛ فإمَّا الاستسلام لهذا الاحتفاء بما يفرضه من مطالبات بالرد والانخراط في شبكات مصالح مُعطِّلة، وإمَّا مقاومته والمغامرة بإمكان تحوُّل هذا الاحتفاء الزائد إلى عداء. أمَّا العداء الذي يصدر عن حقد أو إحباط لأهداف غير إبداعية، فهو ضغط شديد ومباشر، لكنه أقل خبثًا من الاحتفاء الزائد.

لماذا الكاتبة الجميلة وليس الكاتب الجميل؟

موضوع الكاتب الجميل أو الوسيم يمثِّل الوجه الآخر لعملة الكاتبة الجميلة في الثقافات العربية، وهو يبدو للوهلة الأولى مثيرًا للنقاط الجدلية نفسها التي تناولها هذا المقال حول الكاتبة الجميلة. لكنه في الواقع ليس كذلك في مجتمعات ذكورية يملك الرجال فيها مقاليد السلطة الاجتماعية والثقافية بنسبة كبيرة. بداية، تبدو معايير الجمال الذكوري مختلفة طبقًا للصور النمطية الشرقية، لكننا سنقف عند المحددين الأساسين اللذين استخدمهما هذا المثال: جمال الشكل وعمق الوعي. الكاتب الجميل بصورة تفوق المعتاد ربَّما أثار العاملَين الأخيرين فقط في الوسط الثقافي: العداء الحاقد والتعامل الموضوعي. غير أن التعامل الحاقد هنا سيكون أقل ظهورًا في العلن طبقًا لسياسات الخطاب الثقافي العربي، الذي لا يعترف بجمال الرجل بوصفه عنصر تأثير في محيطه الأنثوي خاصة، بحيث ستبقى عوامل الغيرة والحقد بين الرجال مختفية عن سطح الوعي.

وغالبًا، ستدور صراعات خفية بين الرجال المهيمنين، كما أشرنا، على مقاليد السلطة في الوسطين الثقافي والاجتماعي، خاصة في حضور المرأة، ثم سيقوم بعض هؤلاء المتصارعين بتبادل التنميط بصورة ضمنية تبقى تحت السطح، في حين تسود العلاقات بينهم حالةٌ تشبه الحرب الباردة القابلة للانفجار بصورة جزئية مؤقتة. لهذا، غالبًا ما يخرج الكاتب الوسيم بقدراته إلى مساحة الفعل الاجتماعي، من دون أن يكون لهذا الجمال الشكلي أثر كبير في حضوره الثقافي.

ماذا عن الكاتبة الجميلة نفسها؟ هل يمثِّل جمالها في ثقافات مُعيَّنة تهديدًا لهويتها بوصفها إنسانًا مبدعًا؟ بعبارة أخرى: هل يفقد الإنسان أو المرأة هويته حين يصبح جميلًا؟



تروي التاريخ الاقتصادي والاجتماعي للمنطقة

6400 نقش ورسم على الصخور في حِمى نجران

يقع حِمى نجران في جنوب غرب المملكة، وهو عبارة عن موقع أثري ضخم مشهور بنقوشه ورسومه الصخرية التي تصوِّر الإبل. وتشكِّل هذه المنطقة نافذة فريدة على الجوانب الفنية والثقافية والاقتصادية للمجتمعات العربية القديمة.
ومن خلال الفحص المُسهب لهذه النقوش والرسوم الصخرية، تمكَّنا من إلقاء نظرة على حياة السكان الأوائل في هذه المنطقة القاحلة، وكشفنا عن ارتباطهم العميق بالإبل، وطرق التواصل الخاصة بهم وإنجازاتهم الفنية.

علي مهدي آل بوغبار
تصوير: ناصر سعيد الربيعي

أكبر رسم صخري لجمل بجزيرة العرب وهو في جبل المواقيع بمنطقة حمى الأثرية.



بيئة الصحراء القاسية تجعل الحفاظ على حِمى نجران أمرًا صعبًا يحتاج إلى تدابير حفظ متقدمة.

ترتبط الأهمية التاريخية لمنطقة حِمى نجران ارتباطًا وثيقًا بدورها، نظرًا لكونها مركزًا تجاريًا رئيسًا على طول طرق التجارة العربية القديمة؛ إذ كانت نقطة وصل رئيسة للتجارة والتبادل الثقافي، ربطت شبه الجزيرة العربية بالمناطق المجاورة. ويعود تاريخ هذا الموقع إلى حوالي 1000 سنة قبل الميلاد، وهي الفترة التي ازدهر فيها بوصفه مركزًا للنشاط الاقتصادي والثقافي.

الاكتشاف والبحث المبكر

جرى توثيق الرسوم الصخرية في بئر حِمى، أوَّل مرة، من قبل بعثة فيلبي – ريكمانز - ليبين في عام 1951م، وسلَّط هذا الاستكشاف الأولي الضوء على الأهمية الفنية والثقافية للرسوم الصخرية، التي تمثِّل في كثير منها مشاهد من الحياة اليومية، ولا سيَّما الدور البارز للإبل. ومع ذلك، لم تتضح القيمة الحقيقية للموقع وتاريخه، إلا بعد البحث الذي أجراه إي. أناتي (1969 - 1972م)، والذي كشف أن بعض الرسوم الصخرية، ومنها تلك التي تصوِّر الإبل، كانت منقوشة على الحجر الرملي في وقت مبكر في الفترة الواقعة ما بين 300 و200 سنة قبل الميلاد. في عام 1976م، بدأت مديرية الآثار في المملكة بالبحث الجاد في الموقع، وأبرزت جهودها أهمية الرسوم الصخرية، وخاصة في فهم التاريخ الثقافي والاقتصادي للمنطقة، الذي أدَّت فيه الإبل دورًا محوريًا.

في يوليو 2021م، صنَّفت منظمة اليونسكو بئر حِمى نجران ضمن قائمة مواقع التراث العالمي، اعترافًا بقيمته الثقافية والتاريخية الاستثنائية على نطاق عالمي. ويسلِّط هذا التصنيف الضوء على أهمية حِمى نجران في فهم الوجود البشري المبكر في شبه الجزيرة العربية، وخاصة من خلال فنها الصخري الفريد.

الأهمية الفنية والثقافية للرسوم الصخرية للإبل

كانت الإبل، التي غالبًا ما وُصِفت بسفن الصحراء، ضرورة لا غِنى عنها لسكان شبه الجزيرة العربية القديمة. وامتدت أهميتها إلى أبعد من أنها مجرد وسيلة نقل؛ فقد كانت الإبل عنصرًا أساسًا في نمط الحياة البدوية وناقلات للسلع ومصدر رزق، حتى إنها عُدَّت شكلًا من أشكال العملة. ويتجلى هذا الدور متعدد الأوجه للإبل بوضوح في النقوش والرسوم الصخرية التي عُثر عليها في حِمى نجران، وهو ما يسلِّط الضوء على أهميتها المركزية للحياة اليومية والاقتصاد في المنطقة.

من بين حوالي 6400 رسم ونقش في موقع حِمى نجران، هنالك أكثر من 1800 رسم منها يصوِّر الإبل. ووفقًا لهاريجان وبيورستروم عام 2002م، فإن التصاوير المفصلة للإبل تُسلِّط الضوء على دورها المركزي في جوانب مختلفة من المجتمع العربي القديم.

صنَّفت منظمة اليونسكو بئر حِمى نجران ضمن قائمة مواقع التراث العالمي، اعترافًا بقيمته الثقافية والتاريخية الاستثنائية على نطاق عالمي.



استخدام العربية الجنوبية التي تطورت عن الأبجدية القديمة أمر بالغ الأهمية لفهم التطور اللغوي.

تشكَّلت الرسوم الصخرية في حِمى نجران باستخدام تقنيات عدة، مثل النقر والطحن والنحت. وجرى توظيف هذه التقنيات للوصول إلى أعماق وبُنى مختلفة في المنحوتات، وخاصة في تصوير الإبل، التي تعدُّ من بين أشهر الموضوعات هناك. وتُظهر بعض الرسوم الصخرية درجة عالية من الواقعية، حيث تصوِّر السمات التشريحية للإبل وحركاتها بدقة ملحوظة، وهو ما يعكس الألفة العميقة لهذه الحيوانات وأهميتها في الحياة اليومية للسكان القُدامى. بينما تبدو المنحوتات الأخرى أكثر تجريدية؛ إذ تركز على التصاوير الرمزية أو المنمقة للإبل، وربَّما تُشير إلى أهميتها الثقافية أو الروحية بما يتجاوز استخداماتها العملية. ويُظهر هذا التنوع في التعبير الفني، وخاصة في كيفية تصوير الإبل، الممارسات الثقافية والفنية المتطورة على مرِّ القرون.

وتعرض بعض النقوش تفاصيل معقدة عن تشريح الجمل وسلوكه، وهي لا توضح الخصائص الجسمانية للحيوان فحسب، بل توضح أيضًا دوره في أنشطة مثل التجارة والنقل. وتستخدم منحوتاتٌ أخرى أشكالًا مجردةً وأنماطًا هندسية، وأحيانًا تدمج الإبل في تصميمات أكثر تعقيدًا. ويُشير التنوُّع في الأنماط إلى أن هذه الرسومات الصخرية قد نُفّذت على مدى فترة طويلة سمحت بتطور التقنيات الفنية والتصاوير الرمزية.

النقوش.. كنز لغوي ثمين

بالإضافة إلى الرسوم الصخرية، تعدُّ منطقة حِمى نجران موطنًا لكثير من النقوش المكتوبة بمختلف أنواع الخطوط القديمة. وهذه النقوش مكتوبة، في المقام الأول، بالخط العربي الجنوبي والخط الثمودي، اللذين استخدمتهما القبائل القديمة في شبه الجزيرة العربية. وتوفر النقوش رؤى قيّمة حول السياق اللغوي والثقافي، آنذاك.

ومن الأمثلة المعبِّرة عن ذلك، النصوص التي عُثِر عليها، وتُفصّل ملكية الإبل وتجارتها، وتتضمَّن معلومات حول نَسب قطعان الإبل ومعاملاتها التجارية. ولا توثِّق النقوش القيمة الاقتصادية للإبل فحسب، وإنما تقدِّم أيضًا لمحة إلى الحالة الاجتماعية المرتبط بملكية الإبل، وهو ما يُشير إلى أن هذه الحيوانات كانت جزءًا لا يتجزأ من الاقتصاد والتسلسل الاجتماعي.

إن استخدام الكتابة العربية الجنوبية، التي تطورت من الأبجدية القديمة، أمرٌ بالغ الأهمية لفهم التطوُّر اللغوي في المنطقة. وتكشف النقوش عن أنظمة متطورة للاتصال وحفظ السجلات، وهو ما يعكس تعقيد التفاعلات الاجتماعية والاقتصادية في شبه الجزيرة العربية القديمة. وتوفر هذه السجلات رابطًا قيِّمًا بين الثقافة المادية التي تمثِّلها الرسوم الصخرية، والتقاليد المكتوبة التي تقدِّم رؤى أعمق في حياة وأولويات الناس الذين عاشوا وازدهروا ذات يوم في هذه المنطقة القاحلة.

أدوات الفنان القديم

وتكشّف الموقع أيضًا عن قطع أثرية مهمة، مثل الأدوات المستخدمة في تشكيل النقوش الصخرية. وتدلّ هذه الأدوات المصنوعة من مواد مثل الكوارتزيت والأنديسايت والصوان على القدرات التكنولوجية والفنية للسكان القُدامى. وفي عام 1990م، ذكر كلوتون بروك هذه القطع الأثرية في بحثه بشكل مفصل، مُسلِّطًا الضوء على دورها في إنتاج الرسوم الصخرية وأهميتها في فهم التقدم التكنولوجي، آنذاك، وخاصة فيما يتعلق بالتصاوير التفصيلية للإبل.

تُقدِّم القطع الأثرية مثل الساطور وأدوات الحصى أدلة على الأساليب التي استخدمها الفنانون في تنفيذ المنحوتات المعقدة. والمهارات المطلوبة لتصوير الإبل في أشكال مختلفة، بدءًا من التصوير الواقعي ووصولًا إلى التصاوير التجريدية، تشير إلى المستوى الرفيع للحرف التي كانت سائدة في تلك الفترة.

الحفاظ والوضع الحالي

يُشكِّل الحفاظ على الرسوم الصخرية في حِمى نجران تحديًا كبيرًا بسبب عوامل التعرية الطبيعية والتنمية الحديثة. فالبيئة الصحراوية القاسية، بدرجات حرارتها الشديدة وعواصفها الرملية المتكررة، تهدِّد طول عمر هذه الأعمال الفنية القديمة.

تشارك هيئة التراث السعودية بشكل نشط في الجهود المبذولة للحفاظ على التراث، مع التركيز على مراقبة الظروف البيئية، والتحكم في الوصول إلى المناطق الحساسة، وإجراء الصيانة الدورية. وتُولي الهيئة اهتمامًا خاصًا لرسوم الجمل الصخرية، التي تُعدُّ أساسية لفهم التاريخ الثقافي للمنطقة. وعلى الرغم من هذه الجهود، فإن اتساع الموقع وازدياد أعداد الزوار يُشكِّلان تحديات مستمرة. وتُعدُّ إستراتيجيات الحفاظ المحسنة، مثل التكنولوجيا الحديثة للرصد والتوثيق، ضرورية لحماية هذا التراث الثقافي الذي لا يُقدَّر بثمن.

توصيات للحفاظ على حِمى نجران

مع احتفال المملكة العربية السعودية بعام 2024م باعتباره "عام الإبل"، من الضروري أن يمتد هذا الاحتفال إلى الحفاظ على الرسوم الصخرية النفيسة في حِمى نجران. يُسلِّط هذا العام الضوء على الأهمية الثقافية للإبل وإرثها الدائم، وهو ما يجعله وقتًا مناسبًا لتعزيز الجهود الرامية إلى حماية هذا الموقع التاريخي ودراسته.

ولضمان الحفاظ على حِمى نجران، ينبغي تنفيذ تدابير حفظ متقدمة. ويُمكن لاستخدام تقنيات مثل التصوير بالأقمار الصناعية وأجهزة الاستشعار البيئية، أن يُسهم في مراقبة التعرية والتجوية ومعالجتهما. ويُمكن للحواجز المادية أو الملاجئ أن تحمي الرسوم الصخرية من التعرُّض المباشر لعوامل التعرية مع الحفاظ على سلامة الموقع الجمالية.

إن التحكُّم في الوصول أمر بالغ الأهمية لمنع الضرر. كما أن إنشاء مسارات مخصصة وتوفير لافتات تعليمية من شأنه أن يعزِّز احترام الموقع. بالإضافة إلى ذلك، فإن التوثيق الشامل، مثل التصوير عالي الدقة والتصميم ثلاثي الأبعاد، يُمكن أن يساعد في جهود البحث والحفاظ المستمرة.

يجب إعطاء الأولوية للتوعية العامة والمشاركة. ويُمكن للبرامج التعليمية والمشاركة المجتمعية أن تعزِّز المسؤولية المشتركة عن الحفاظ على التراث. كما سيعمل التعاون الدولي مع منظمات التراث على تعزيز مبادرات الحفاظ والبحث. ومن خلال دمج هذه التوصيات، يمكننا تكريم إرث الإبل وضمان استمرار تقدير وحماية حِمى نجران للأجيال القادمة.



أهمية الإبل في الثقافة العربية القديمة

لطالما كانت الإبل مُوقَّرة في الثقافة العربية؛ إذ كانت ترمز إلى البقاء والتحمُّل والثروة في بيئة صحراوية صعبة. وفي حِمى نجران، تصوِّر الرسوم الصخرية الإبل في أوضاع وسياقات مختلفة تعكس أهميتها في التجارة والنقل وكسب الرزق والمعيشة. وتنوُّع الرسوم والنقوش، سواء أكانت تمثل حيوانات منفردة أم في إطار قوافل، يُعبِّر عن مكانة الإبل في بيئتها الصحراوية وأهميتها لبقاء الإنسان وازدهاره.

تشمل الجهود المبذولة لحماية حِمى نجران تعزيز المراقبة، وحملات التوعية العامة، وزيادة التمويل لمبادرات الحفاظ على التراث. وتُعدُّ هذه التدابير أساسية لحماية تصاوير الإبل، فهي تشكِّل مفتاحًا لفهم الحياة الثقافية والاقتصادية للمجتمعات العربية القديمة. إن دعم منظمات الحفاظ المحلية والدولية، والدعوة إلى مزيد من التمويل، وتشجيع المشاركة العامة، من الأمور الضرورية لضمان استمرار هذا التراث الثقافي.

نقوش تعود إلى ثلاثة آلاف عام، تروي قصة سفينة الصحراء.



اقرأ القافلة: في جبّة والشويمس.. أمام المكتبات الحجرية في المملكة، من عدد مارس-أبريل 2017م.



المدرسة الإنتاجية الريفية

في عام 2015م، في قرية تيبتزنتان في ولاية فيراكروز في المكسيك، وسعيًا منها لمساعدة السكان المحليين في تلك القرية الريفية البعيدة، نظَّمت إحدى المنظمات غير الحكومية ورشًا لتعليم الطلاب صناعة الخيزران الذي يعدُّ من أبرز المواد المحلية الموجودة بكثرة في تلك المنطقة. ولكن بعد فترة وجيزة أراد الطلاب تعلُّم ما هو أكثر من صناعة الخيزران، لا سيَّما أن قريتهم كانت تفتقر إلى مدرسة للتعليم الثانوي؛ فأطلقوا مبادرة لبناء مدرسة تدمج بين ما كانوا يقومون به من صناعة الخيزران مع مقررات التعليم الأخرى. هكذا بدأت فكرة "المدرسة الإنتاجية الريفية"، التي انطلق فيها الطلاب من تصوُّر مختلف قدَّموه إلى السكان المحليين، في الوقت نفسه الذي طلبوا فيه المساعدة من بعض المنظمات غير الحكومية، وإحدى شركات البناء التي كانت تبني منشآت في المنطقة.

بعد المناقشات مع السكان المحليين وتبادل الأفكار بين الأهالي والطلاب والمنظمات الراعية تطوَّر المشروع؛ فتقرر إنشاء مبنى تعليمي يضم إلى جانب ما كان مقررًا سابقًا، مساحات خضراء لزراعة الأعشاب الطبية، ومطبخًا لإنتاج مختلف أنواع الشراب، ومختبرًا لإنتاج المراهم والكريمات والعلاجات الطبية التقليدية، بالإضافة إلى ورش عمل لصناعة الأثاث من المواد المحلية. والجدير بالذكر أنه تقرَّر بناء المدرسة نفسها من مواد مستمدة من البلدة مثل الخيزران والطوب والقصب والنخيل والخشب. وهناك هدف آخر كانت تطمح هذه المنشأة التعليمية الخاصة إلى تحقيقه، وهو المحافظة على لغة الناواتل، وهي لغة السكان المحليين التي كانت مهددة بالانقراض، وذلك من خلال جعلها اللغة الأساس لتدريس جميع المقررات التعليمية، ولا سيَّما أن البرامج التعليمية الرسمية في المكسيك كانت تفرض اللغة الإسبانية على الطلاب الشباب، وتجبرهم على التخلي عن لغتهم الأصلية من أجل الحصول على درجة تعليمية مُعترف بها من قبل الدولة.

وافق السكان المحليون على المشروع، وقرَّروا دعمه بكل ما لديهم من إمكانات؛ فأنشأ أولياء الطلاب لجنة لتنظيم العمل الجماعي، وجرى التبرع بالأرض التي سيُشيَّد عليها البناء من قبل الجمعية المجتمعية للبلدة. كما تبرع الأهالي بمواد البناء من النتاج المحلي، وأسهم الطلاب وأولياء الأمور، على حد سواء، في عملية البناء نفسها، وتعاونوا معًا وتبادلوا الخبرات، وهو ما أسهم في إنتاج المعرفة ونقلها بين الأجيال وتعزيز الروابط المجتمعية.

وقد استند هذا المشروع إلى نهج "التصميم التشاركي" الذي يهدف إلى إشراك جميع الأطراف المعنية بشكل فعَّال في عملية التصميم، وهو ما يساعد على ضمان تلبية احتياجات المستخدم النهائي للمنتج وزيادة قابلية استخدامه. لقد كان هذا المشروع عملًا تعاونيًا بين السكان المحليين، من بينهم الطلاب والأهالي، وشركة البناء أيضًا عندما أُوكِل للمهندسين المعماريين دور جديد من خلال المرافقة المتكاملة التقنية والاجتماعية مع السكان المحليين، والتبادل الأفقي للمعرفة. واسترشد المشروع أيضًا بمفهوم "الإنتاج الاجتماعي للموئل" الذي يشير إلى العملية الناجمة عن عمل أفراد المجتمع المحلي بصورة جماعية على تحديد الظروف المحيطة بالبيئة التي يعيشون فيها؛ إذ تُعدُّ تلك العلاقات المتضمنة في إنتاج البيئة المعيشية في المجتمعات الفقيرة والمهمشة، ضرورية للعيش والتنمية والرخاء، بالإضافة إلى أنها تُعدُّ حقًا من حقوق الإنسان لبناء العدالة المكانية. لقد كان هذا المشروع، فعلًا، مشروعًا معماريًا مناسبًا للسياق الاجتماعي والبيئي والثقافي والاجتماعي والاقتصادي للمكان.

تمثِّل هذه المدرسة المبتكرة مثالًا يُحتذى به لإمكانية إنتاج مدارس ذاتية بأنظمة بناء تقليدية ومعرفة جماعية متوارثة، وبرامج مساعدة متبادلة، وهو ما يعمل على توحيد لغة الحياة وفلسفتها، وأيضًا الطرق المتنوعة للعيش في هذا العالم من خلال تفكير معقد وشامل يعترف بالأبعاد المتعددة للموئل: الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والإنتاجية، والبيئية أيضًا. فلا يركِّز هذا النموذج المدرسي على التعليم التقليدي فحسب، بل يؤكد أيضًا أهمية الاكتفاء الذاتي، والمشاركة المجتمعية، والتنمية المستدامة، وتطوير المهن التقليدية الضرورية للمجتمعات النائية وتعلُّمها، ومن ثَمَّ، المساعدة على تجنُّب الهجرة وانفصال الأسر.

أخيرًا، قد يكون أكثر ما تُظهره هذه المدرسة أن العمل الجماعي الذي يقوده الشباب في المجتمعات النائية والمساعدة المتبادلة، يُمكنه أن يحقِّق أهدافًا عظيمة للتنمية المستقلة والمجتمعية للشعوب الأصلية.



الهجرة

في كل لحظة من النهار والليل من كل يوم، وعلى مدار السنة، هناك أناس يُوضِّبون حقائبهم استعدادًا للهجرة. وفي الوقت نفسه، يوجد في مطارات العالم مغادرون وقادمون جدد يأملون في عيش حياة أفضل بعيدًا عن أوطانهم الأصلية. وعلى المعابر الحدودية البرية وفي البحار هناك أيضًا مثلهم. وأن تكون للهجرة أسبابها العديدة، فالمؤكد أن سيل هذه الأسباب لم ينقطع يومًا، منذ أن هاجر أجداد جنسنا البشري من موطنهم الأم ليستوطنوا أرجاء العالم المختلفة. وفي مفاعيلها، قد تكون الهجرة واحدة من أكبر المؤثرات في صياغة تاريخ الإنسانية، وفي نشوء الأمم، وفي التلاقح الثقافي، وتغيير أحوال ملايين البشر. في هذا الملف، وضمن المجال المتاح، يستطلع عبود طلعت عطية بعضًا مما تنطوي عليه الهجرة، وهو كثير ويتراوح ما بين الحزن الدفين والأمل في نفس المهاجر على مستوى الفرد، ودورها الضخم على مستوى اقتصادات دول العالم. وما بين هذا وذاك أدبٌ وفن وطموحات وخيبات وآمال وإنجازات أعطت العالم الوجه الذي نراه اليوم.

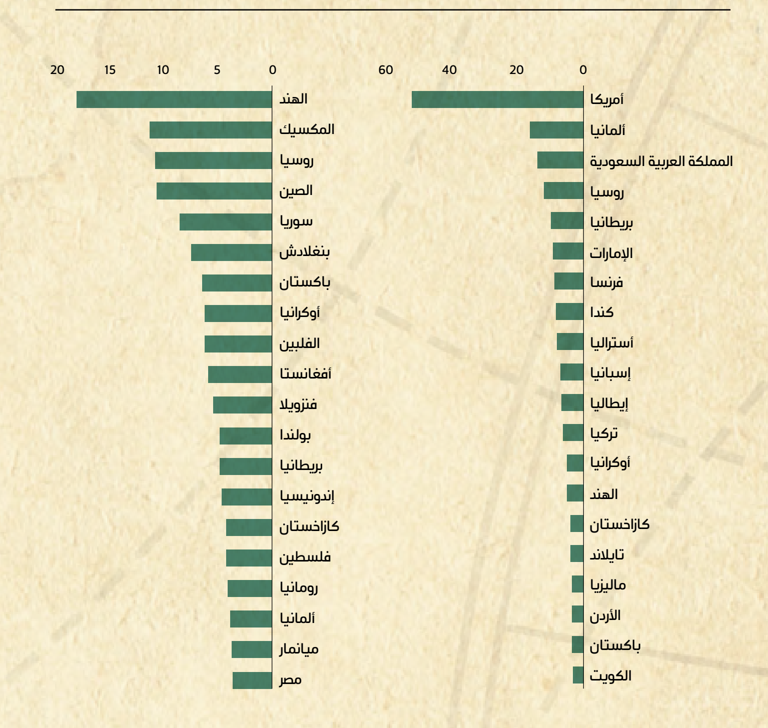
هل أخطأنا في اختيار الهجرة موضوعًا لملف هذا العدد؟ في وقت ما خلال البحث، قفز هذا السؤال إلى الذهن. فالموضوع شاسع، حتى يكاد يشمل نصف تاريخ العالم، فمن أين نبدأ؟ وأين نتوقف؟ وما من شاردة أو واردة في موضوع الهجرة، أي هجرة، إلا وحظيت بسيل من الدراسات والأبحاث. وما من دولة في العالم إلا وأنشأت جهازًا حكوميًا خاصًا بشؤون الهجرة والمهاجرين، المغادرين منهم والوافدين؛ نظرًا لما لها من تأثيرات مصيرية على كل الصُّعد الوطنية. وإلى ذلك تُضاف الوكالات الأممية ومراكز الأبحاث والدراسات التي يتدفق منها نهر متواصل من المعلومات والبيانات. فصرنا نتعامل مع الهجرة وكأنها مجموعة أخبار متفرقة، تارة هي من بيت مجاور، وتارة من الحدود الأمريكية المكسيكية. ولذا، فإن الجواب على السؤال الذي طرحناه آنفًا هو: لا، لم نخطئ، بالرغم من أن القارئ يمكنه أن يضيف كثيرًا من التفاصيل والأمثلة على أي فقرة في هذا الملف، ولكن الهجرة تستأهل التقاط صورة بانورامية لها تؤكد أنها أكثر من بحث الفرد عن عيش أفضل مما يتيحه وطنه، بل أقرب إلى أن تكون جزءًا من صميم النسيج الإنساني، ومن تاريخ الحياة البشرية وحتى الحيوانية وطبيعتهما.

اعتدنا في كل ملف أن نتناول تاريخ موضوعه. أمَّا الهجرة، فلا بداية لها ولا نهاية. كانت وستبقى فعلًا إنسانيًا متواصلًا في سعي بني البشر إلى وضع أفضل عندما يضيق بهم موطنهم لسبب أو لآخر. ويكفي لتوضيح الصورة أن نتطلع إلى أقرب الأمثلة إلينا: شبه الجزيرة العربية.

فقد ثبت أن الأحوال المناخية في الجزيرة العربية تبدّلت مرّات عدة ولآلاف السنين خلال العصر الجليدي المتأخر (البليستوسين)، وأنها عرفت فترات اعتدال مناخي جعلتها غنية بالأنهار والبحيرات والنبات. وفي الفترات التي يكون فيها المناخ ملائمًا، كان الإنسان القديم يهجر إفريقيا عبر برزخ السويس، إمَّا لتبدّل المناخ سلبًا هناك، وإمَّا لقلة الموارد اللازمة. وعندما يكون المناخ غير ملائم، كان يمتنع عن عبور برزخ السويس. ويقول عالم الأحافير مايكل ستيفنس إن الدلائل الأحفورية تؤكد هجرة سلالات بشرية إلى شبه الجزيرة العربية على خمس دفعات على الأقل، وكانت على التوالي قبل: 400 و300 و200 و130 و75 وإلى 50 ألف سنة.

وبالقفز من ذلك الماضي السحيق إلى ما نقرؤه اليوم على شبكة الإنترنت، نجد أن "تقرير الهجرة العالمية" الصادر عن الأمم المتحدة في عام 2022م، يضع المملكة العربية السعودية في المرتبة الثالثة بين أكثر دول العالم جاذبية للمهاجرين بعد الولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا، وارتفعت بذلك من المرتبة الثامنة التي كانت لها في عام 2000م، بوصول عدد المهاجرين فيها إلى 13.5 مليون شخص، تليها في الجزيرة العربية دولة الإمارات العربية المتحدة في المرتبة السابعة بنحو 8.7 ملايين مهاجر فيها.

أفضل 20 وجهة (يمين) ومصدرًا (يسار) للمهاجرين الدوليين في عام 2021م (بالملايين).





الدلائل الأحفورية تؤكد هجرة سلالات بشرية إلى شبه الجزيرة العربية على خمس دفعات على الأقل، وكانت على التوالي قبل: 400 و300 و200 و130 و75 وإلى 50 ألف سنة.

وما بين البحث عن الماء والنبات قديمًا والبحث عن فرصة عمل مُجزية اليوم، يبقى الهدف الرئيس من الهجرة هو نفسه في جوهره: السعي إلى حياة أفضل يتيحها موطن آخر لسبب أو لآخر. وبين هذا وذاك، وكما هو الحال في كل بقاع العالم، كانت تقلبات الأحوال هي التي تُعزز الهجرة إلى هذه المنطقة أو تلك، أو تدفع بعض سكانها إلى هجرها. فالهجرة التي رسمت خريطة الحضارات، من أقدمها التي لا نعرف عنها أكثر من بضعة أسطر، إلى أحدثها وما تواجهه من قضايا بفعل الهجرة إليها، ستبقى شغلها الشاغل حتى ما بعد المستقبل المنظور. ففي لندن، على سبيل المثال، يوجد متحف للهجرة، ويعرّف عن نفسه بالقول: "إن متحف الهجرة يستكشف كيف أن حركة الشعوب من المملكة المتحدة وإليها وعبرها، هي التي صنعت ما نحن عليه بوصفنا أفرادًا وأممًا".

تكشف مصادر الأمم المتحدة أن عدد المهاجرين في العالم بلغ في نهاية العام الماضي 2023م، نحو 281 مليون مهاجر دولي. وارتفع عدد الأفراد النازحين بسبب الصراعات والعنف والكوارث وأسباب أخرى إلى أعلى المستويات التي شهدها العصر الحديث، حيث وصل العدد إلى 117 مليون نازح ونازحة، وهو ما يؤكد الحاجة الملحة لمعالجة أزمات النزوح.

ما بين أحلام المهاجر ويأس النازح

معظم البحوث التي طالعتنا حول الهجرة تُقسّمها إلى نوعين رئيسين على المستوى الجغرافي: الهجرة الداخلية ضمن الدولة الواحدة، والهجرة العابرة للحدود الدولية.

أمَّا على مستوى الدوافع والأهداف، فغالبًا ما تُصنّف الهجرة في البحوث الرائجة ضمن إطارين: إمَّا للبحث عن فرص عمل ومورد رزق أو حياة أفضل، وإمَّا للنجاة من ضغط عامل ذي خطورة لا تُقاوم، مثل: الكوارث الطبيعية والحروب والاضطهاد السياسي والتطهير العرقي وما شابه ذلك، وتُسمَّى الهجرة عندئذٍ نزوحًا، ويُسمّى المهاجِرون نازحين. وفي الفصل بين هذين النوعين من الهجرة، لا يتورع البعض عن الحديث عن هجرة "طوعية" وأخرى "قسرية". صحيح أن النزوح هو غالبًا دراماتيكي وأعنف بكثير من الهجرة طلبًا للعمل. ولكن لا "طواعية" على الإطلاق في أي شكل من أشكال الهجرة، بل كل الهجرات هي في الواقع قسرية، والاختلافات ما بينها على المستوى الإنساني تكمن في مستوى الألم الذي يصاحبها مهما كَبُرت الآمال والتوقعات. وهذا الألم قد يكون في حده الأدنى عند المهاجر للدراسة (معظم البحوث تصنف الدراسة الخارجية ضمن الهجرة)، وفي حده الأقصى عند النازح هربًا من الموت من دون أي اطمئنان إلى وجهته النهائية.

ما بين الهجرة، التي نسمِّيها اصطلاحًا هنا "التقليدية"، والنزوح، اختلافات عديدة وعلى كل المستويات، من نوعية العامل الضاغط في الوطن الأم، إلى اختيار الوطن البديل والسبيل إليه، وحتى الانصهار فيه. ولتوضيح الصورة، يمكننا أن نتوقف أمام اثنتين من أكبر الهجرات في العصر الحديث، تعبّران بشكل متطرف عن هذه الاختلافات.

هجرة الإيرلنديين إلى أمريكا

خلال العقود الخمسة التي تلت استقلال الولايات المتحدة الأمريكية عام 1776م، كان الأنجلو سكسون البيض البروتستانت، يشكّلون الغالبية التي تطبع الشخصية الإثنية للشعب الأمريكي. ولكن ما بين العشرينيات والأربعينيات من القرن التاسع عشر، صار الإيرلنديون يكوِّنون غالبية المهاجرين إلى القارة الجديدة، يليهم عددًا الإنجليز والألمان. وكان المهاجرون الإيرلنديون من متوسطي الحال بمقاييس ذلك الزمن، هاجروا لرغبة منهم في التخلُّص من الحكم البريطاني لبلادهم، وكانوا يملكون بعض المال لتأسيس عمل في الموطن الجديد. وكانوا يصلون إلى الولايات المتحدة الأمريكية إمَّا بحرًا، وإمَّا برًا من كندا التابعة للتاج البريطاني؛ إذ كان السفر من إيرلندا إلى كندا أرخص بكثير من السفر مباشرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية. ولكن تعاظم تدفق الإيرلنديين اتخذ منعطفًا بارزًا في أواسط القرن التاسع عشر.

بيانات الهجرة الرئيسة في لمحة



281 مليونًا
المهاجرون الدوليون على مستوى العالم في 2020م، أو 3.6% من سكان العالم

ارتفاعًا من **272 مليونًا** (أو 3.5%) في عام 2019م

الإناث	135 مليون مهاجرة دولية على مستوى العالم في عام 2020م، أو 3.5%من الإناث في العالم	ارتفاعًا من 130 مليونًا (أو 3.4%) في عام 2019م
الذكور	146 مليون مهاجر دولي من الذكور عالميًا في عام 2020م، أو 3.7% من سكان العالم الذكور	ارتفاعًا من 141 مليونًا (أو 3.6%) في عام 2019م
العمال المهاجرون	169 مليون عامل مهاجر حول العالم عام 2019م	ارتفاعًا من 164 مليونًا في عام 2017م
المهاجرون المفقودون	حوالي 3900 مُتوفًى ومفقود على مستوى العالم 2020م	انخفاضًا من 5400 تقريبًا في عام 2019م

المهاجرون النازحون

89.4 مليون
كان الناس يعيشون في حالة نزوح على مستوى العالم في نهاية عام 2020م

ارتفاعًا من **84.8 مليونًا** في عام 2019م

اللاجئون	26.4 مليون لاجئ حول العالم في عام 2020م	ارتفاعًا من 26 مليونًا في عام 2019م
طالبو اللجوء	4.1 مليون طالب لجوء حول العالم في عام 2020م	بانخفاض عن 4.2 مليون في عام 2019م
النازحون	55 مليون نازح على مستوى العالم في عام 2020م: 48 مليونًا بسبب الصراعات والعنف، و7 ملايين بسبب الكوارث	ارتفاعًا من 51 مليونًا في عام 2019م

تقرير الهجرة في العالم في عام 2022م، المصدر: المنظمة الدولية للهجرة.

ففي عام 1845م، انتشرت جرثومة في محاصيل البطاطس في إيرلندا، تجعل الثمار سوداء غير صالحة للأكل. فبدأت بذلك "مجاعة البطاطس" التي استمرت خمس سنوات، وأدت إلى وفاة مليون نسمة، وتهجير مليونين إلى خارج البلاد، منهم نحو 850 ألفًا إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

ولمَّا تألفت غالبية هذه الموجة الكبرى من المهاجرين الإيرلنديين من فقراء هاربين من المجاعة، وكما هو الحال في أي ثقافة تخشى من تعاظم ثقافة مختلفة في بيئتها الخاصة، تعرَّض الوافدون الإيرلنديون في هذه الموجة للكراهية على أساس طائفي، وللتمييز في العمل. فالغالبية البروتستانتية، التي كانت تطبع هوية الولايات المتحدة الأمريكية، خشيت من تأثير الإيرلنديين الكاثوليك، والذريعة في ذلك أنه في حال نشوب حرب بين الولايات المتحدة الأمريكية ودولة أخرى، فإن ولاء الإيرلنديين سيكون لبابا الفاتيكان. وفُتح ذلك الباب على مصراعيه لنقاش حول "الانصهار" و"تحديد ماهية المواطن الأمريكي". ولا يزال هذا النقاش مفتوحًا على مصراعيه حتى يومنا هذا.

وفي عودة إلى مفاعيل هجرة "مجاعة البطاطس"، نشير إلى أنها كانت آنذاك وراء نهضة صناعة السفن البخارية في بريطانيا، وبداية تحسين ظروف السفر. فبحلول عام 1855م، كانت السفن البخارية التي يزيد وزنها على 1500 طن قد أصبحت رائجة. ولم يقتصر دورها على اختصار مدة السفر عبر الأطلسي بنحو أسبوعين عمَّا كان عليه في السفن الشراعية، بل ولَّدت انطباعًا عند المهاجرين بأن المهجر قريب، والعودة إلى الوطن الأم ستكون متاحة وسهلة. ولكن هؤلاء انصهروا سريعًا في بلادهم الجديدة، وأصبحوا من أنجح الجاليات فيها.

مأساة المهاجر مضاعفة 15 مليون مرة!

إن كان لا بدَّ للمهاجر من الإحساس بالحزن على مغادرة موطنه، وأن يتخذ هذا الحزن بُعدًا مأساويًا إذا كانت الهجرة قسرية، فماذا لو ضاعفنا هذا البعد المأساوي 15 مليون مرة؟

في 18 يوليو 1947م، أقرَّ البرلمان البريطاني استقلال الهند وباكستان على أن يدخل هذا الاستقلال حيِّز التنفيذ في 15 أغسطس، بعد أن تتولى لجنة يرأسها بريطاني ترسيم الحدود الجديدة ما بين البلدين. وبالفعل أعلنت باكستان استقلالها يوم 14 أغسطس، وتبعتها الهند في اليوم التالي. ولمَّا كان التوتر الطائفي ما بين الهندوس والمسلمين على أشده، آنذاك، بعد سنوات من المناوشات الدموية، جاء ترسيم الحدود ليصبَّ الزيت على النار؛ إذ تُرك في كل من البلدين، وخاصة على جانبي الحدود الجديدة، أقليات طائفية شعرت بالهلع، وسعت إلى الانتقال إلى الجهة الأخرى، اعتقادًا منها أنها ستكون في أمان أكبر هناك. وهكذا بدأت في 17 أغسطس 1947م، أكبر هجرة قسرية موثقة في التاريخ، وأكثرها دموية ومأساوية؛ إذ اتجه المسلمون إلى باكستان الجديدة، والهندوس والسيخ إلى الهند.

بلغ عدد النازحين من الجهتين نحو 15 مليون نسمة (8 ملايين من ولاية البنجاب وحدها). بعضهم ركب القطارات، ولكن غالبيتهم رحلوا عن ديارهم مشيًا على الأقدام، وحملوا من ممتلكاتهم ما استطاعوا على أكتافهم ورؤوسهم، وانضموا إلى قوافل النازحين التي كانت الواحدة منها تضم عشرات الآلاف. وكانت هذه القوافل تتعرض لهجومات دموية من قبل النازحين في الاتجاه المعاكس، كما كان حال القطارات أيضًا. وتتفاوت تقديرات عدد القتلى خلال هذا النزوح ما بين 200 ألف ومليوني نسمة من الطرفين، وأكثرها اعتدالًا يتحدث عن مليون قتيل. واستمرت أعمال العنف والقتل نحو ستة أسابيع، ولكن جراحها لم تلتئم تمامًا في ذاكرة الشعبين حتى اليوم.



أكبر هجرة قسرية موثقة في التاريخ بين الهند وباكستان عام 1947م.



الهجرة النبوية

لا مجال في هذا الملف، ولا في غيره، لإضافة أي جديد إلى موضوع الهجرة النبوية التي يعرفها كل مسلمي العالم، والموثّقة بدقة فائقة في كل تفاصيلها المنشورة في مئات المجلدات وعلى عشرات المواقع الإلكترونية المعروفة برصانتها، حيث تطالعنا المعلومات نفسها من دون أي اختلاف على حقيقة هذا التفصيل أو ذاك. التلوّن الوحيد الذي يمكن أن يطالعنا هو في أسلوب السرد، وأحيانًا في التحليل الذي يتكامل مع غيره من دون أن يناقضه، مثل اكتفاء بعض المصادر بحصر سبب هجرة الرسول، صلّى الله عليه وسلّم، من مكّة إلى يثرب في الحديث عن كيد قريش وتربّصها بالمسلمين واضطهادهم. في حين أن مصادر أخرى تتوسع في قراءة هذه الهجرة بوصفها خطوة كبرى جاءت تنفيذًا لأمر إلهي، وواجبة على المسلمين، ليس لإنقاذ الرسول، صلّى الله عليه وسلم، وأنصاره فقط، بل للبدء بنشر الدعوة خارج حدود مدينة مكّة.

والواقع أن الهجرة النبوية تشكّل حالة استثنائية في التاريخ الإنساني على مستوى توثيق تفاصيلها، خلافًا لأحداث تاريخية عظمى حدثت في زمن أقرب إلينا.

فبالرغم من أن الحدث حصل في القرن السابع الميلادي، فإننا نعرف تاريخ هجرة الرسول الكريم من مكة إلى المدينة باليوم والشهر والسنة (ليلة الجمعة 27 صفر من السنة الأولى للهجرة، الموافق 13 سبتمبر 622 للميلاد)، ومن كان معه (أبو بكر الصديق، رضي الله عنه)، والطريق الذي سلكاه، والغار الذي استراحا فيه ولكَم من الوقت، ووقت الوصول إلى يثرب (12 ربيع الأول من السنة الأولى للهجرة، الموافق 27 سبتمبر 622 للميلاد)، ومن كان في استقبال رسول الله، صلّى الله عليه وسلم. ونعرف أيضًا أن أبا سلمة بن عبد الأسد كان أول المهاجرين، وأن العباس بن عبدالمطلب كان آخرهم في السنة الثامنة من الهجرة، عندما كان الرسول، صلّى الله عليه وسلم، عائدًا من هجرته يستعد لفتح مكّة.

ويعود هذا التوثيق إلى أن كتّاب السيرة النبوية، التي تلي من حيث الدقة القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة التي منها كتب الأحاديث، عرفوا الأهمية العظمى لحدث الهجرة على صعيد إنقاذ الدعوة والبدء بنشرها في أرجاء المعمورة. فكان الفصل الخاص بالهجرة من أهم الفصول في كتب السيرة، بدءًا من مؤرخيها الأوائل، وبعضهم كان من الصحابة مثل عبدالله بن عمرو بن العاص، والبراء بن عازب، وعبدالله بن عباس.

ولأننا هنا أمام دور الهجرة على زمن الدعوة، فلا بدَّ من ذكر هجرة المسلمين الأوائل إلى الحبشة، التي أمرهم النبي، صلى الله عليه وسلّم، بالهجرة إليها ليسلموا من بطش قريش. والهجرة إلى الحبشة كانت في الواقع هجرتين: الأولى ضمت أحد عشر رجلًا وأربع نسوة، وضمَّت الأخرى ثلاثة وثمانين رجلًا وتسع عشرة امرأة. والمدهش في أمر هاتين الهجرتين أنهما موثقتان أيضًا بكل ما فيهما من تفاصيل بما في ذلك أسماء كل من ضمتاهما.

التقويم الهجري

ما كان للتقويم الهجري أن يحمل هذا الاسم لولا الهجرة النبوية، ولبقي اسمه التقويم القمري المعروف في الحضارات القديمة، والذي كان معمولًا به في الجاهلية. وشيوع تسمية هذا التقويم بالهجري يعود إلى أن الخليفة عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، اعتمد سنة الهجرة النبوية، لتكون الأولى في التاريخ الإسلامي.

فقد أورد الإمام البخاري في "التاريخ الصغير" عن سعيد بن المسيب أن عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، جمع المهاجرين ليسألهم: "متى نكتب التاريخ؟" فقال عليّ، رضي الله عنه: "من يوم هاجر النبي، صلّى الله عليه وسلم".

وأورد ابن عساكر عن الشعبي قوله: "كتب موسى إلى عمر: إنه تأتينا من قبلك كتب ليس لها تاريخ، فأرّخ. فاستشار عمر في ذلك، فقال بعضهم أرّخ لبعث رسول الله، صلّى الله عليه وسلم، وقال بعضهم لوفاته، فقال عمر، رضي الله عنه: لا بل نؤرّخ لمهاجره، فإن مهاجره فرّق بين الحق والباطل". وبذلك صار التقويم الهجري معتمدًا في الدولة الإسلامية.

وبالرغم من شيوع استخدام التقويم الشمسي الغربي في العصر الحديث حتى في بعض الدول الإسلامية، تبقى مكانة التقويم الهجري راسخة ومعتمدة في كل العالم الإسلامي خلال شهر رمضان، وأشهر الحج، والأشهر الحُرُم، والأعياد، ودفع الزكاة، وما شابه ذلك.

شخصية المهاجر

لو أخذنا الهجرة على مستواها الفردي الأبسط القائم على البحث عن حياة أفضل، لقلنا إن هذا الفرد ما إن يعقد العزم على الهجرة حتى تطغى عليه مشاعر وهواجس واهتمامات تُحيله شخصًا غير ما كان عليه، وستبقيه كذلك لبعض الوقت بعد وصوله إلى مهجره.

أول هذه الأحاسيس هو الشعور بالخيبة مما يقدمه له موطنه، يليه وعد بحال أفضل يمكن لموطن بديل أن يقدمه. وعند اتخاذ القرار بالهجرة، تصبح الخيبة من الوطن رمادًا يغطي حبه الفطري، كما يتعاظم الوعد ليصبح أملًا ومادة للرجاء. ولكن القلق مما قد يخبئه المستقبل، يمنع هذا الأمل من التحوّل إلى تفاؤل.

بالوصول إلى مرحلة التنفيذ، تتراجع هذه الأحاسيس لصالح أمور لا مكان فيها للمشاعر. فيتحوّل المهاجر إلى ما يشبه الآلة وهو يرتب أمور الذين سيتركهم وراءه، ويخطط للشكل الذي ستسلكه علاقته بهم لاحقًا ودوره في مستقبلهم على المدى المنظور، بموازاة الاستعدادات لما تقتضيه الرحلة منذ المغادرة إلى ما بعد الوصول. يحاول تحكيم العقل والحسابات الباردة، وينجح إلى حدٍّ ما في ذلك.

عند الوصول إلى المهجر، تبقى المشاعر بضعة أيام في المرتبة الثانية بعد السلوك الآلي في ترتيب الأمور. ولكن ما إن يترتب الحدّ الأدنى من أمور الحياة اليومية، حتى تستيقظ المشاعر القديمة لتمتزج بتحديات جديدة. ويصبح للمزيج اسم "كآبة المهاجر" التي تستمر في التصاعد مدة ثلاثة أشهر، وفق دراسة من إعداد "جمعية علم النفس الأمريكية" في عام 2012م، ومنشورة على موقعها.

تتألّف هذه الكآبة من استيقاظ حنين المهاجر، أولًا إلى الناس الذين تركهم خلفه، ومن ثم إلى موطنه ككل، متناسيًا خيبته من ذاك الموطن. وفي الوقت نفسه، يجد نفسه أمام تحديات الوجود في موطن ذي ثقافة مختلفة، عليه إمَّا أن يعتنقها، وإمَّا أن يتكيّف معها. وعندما يكون هذا الاختلاف الثقافي كبيرًا يصبح في الأمر شيء من القسرية القاهرة. وهنا يختلف الحال من مهاجر إلى آخر، وأيضًا وفق الدافع وإمكانية الانصهار والقوانين في المجتمع المُضيف.

فالهجرة للعمل سنوات معدودة، تُعفي المهاجر من وجوب الانصهار في المجتمع الجديد، كما هو حال المهاجرين الآسيويين في دول الجزيرة العربية، أو اللبنانيين في البلدان الإفريقية الذين يُعرف عنهم أنهم غالبًا ما يعودون إلى بلادهم. على عكس الهجرة الدائمة التي توجب الانصهار، وهذه قضية معروفة تواجه المهاجرين إلى الدول الأوروبية وأمريكا وحكوماتها المُضيفة.

وأحيانًا، تكون الفروقات الثقافية كبيرة بما يكفي لأن تدفع المهاجرين من ثقافة واحدة إلى التجمع قريبًا بعضهم من بعض، كما هو حال الصينيين في الولايات المتحدة الأمريكية، الذين أنشؤوا في كل مدينة كبيرة حيًا يُعرف باسم "شايناتاون". وعندما تكون الفروقات الثقافية محدودة، يسهل انصهار المهاجر في مجتمعه الجديد، كما هو حال الإيرلنديين والألمان في الولايات المتحدة الأمريكية.

ولكن، إن كان طابع الحزن هو الغالب على كل شكل من أشكال الهجرة قديمًا وحديثًا، فإن وسائل السفر القديمة البطيئة والمحفوفة بالمخاطر، وغموض الأحوال في وجهات المهاجرين، كانت تطبع المهاجر بطابع درامي يغلب عليه اليأس والاستسلام للزمن. أمَّا وسائل السفر الحديثة، فقد خففت بسرعتها وسلامتها من حدة هذه الدراما؛ لأنها تُوهم المهاجر أن العودة إلى موطنه الأصلي ممكنة، حتى لو لم يكن ينوي ذلك.



الهجرة الدائمة توجب الانصهار، كما هو حال الصينيين في حي "شايناتاون".



في الاقتصاد..
وجها العملة الواحدة

خلافًا للصورة الرمادية على المستوى الإنساني، يرى الاقتصاديون أوجهًا إيجابية عدة للهجرة الدولية؛ إذ تسهم في ردم الهوة ما بين الدول الغنية والفقيرة، بتوفير فرص عمل تزيح عن الدول النامية جزءًا كبيرًا من عبء البطالة. كما أنها تلبي احتياجات الدول الغنية والصناعية إلى الأيدي العاملة على مستويات مختلفة من المهارات. حتى إن هناك ما يشبه الإجماع عند الاقتصاديين على أن المهاجرين هم مكوّن أساس لنمو اقتصادي مستدام في البلدان الصناعية. وفي المقابل، تؤدي هجرة الأدمغة والمهارات العليا إلى إفقار البلدان النامية بالعناصر البشرية اللازمة لتنميتها، ولكنها قد تستعيض عن ذلك بحجم التحويلات التي تردها من المهاجرين.

فاستنادًا إلى تقرير لوكالة الأمم المتحدة للهجرة، حوّل المهاجرون في العالم خلال العام الماضي 2023م، نحو831 مليار دولار أمريكي إلى أوطانهم، كان من بينها 647 مليارًا إلى البلدان منخفضة ومتوسطة الدخل لدعم عائلات المهاجرين وتأمين مستلزمات عيشها والإسهام في تنمية بلدانهم. ويمكن أن تشكل هذه التحويلات جزءًا من الناتج المحلي الإجمالي لتلك البلدان. وعلى الصعيد العالمي، تتجاوز هذه التحويلات الآن الاستثمار الأجنبي المباشر الموجود في تلك البلدان.

ويصف التقرير المذكور المهاجرين بأنهم محرّك التنمية المستدامة. ويسلِّط الضوء على أن الهجرة الدولية لا تزال محركًا قويًا للتنمية البشرية والنمو الاقتصادي، وهو ما أبرزته زيادة التحويلات الدولية بنسبة تزيد على 650% في الفترة من عام 2000م إلى عام 2022م، إلى أن وصل الرقم إلى 831 مليار دولار أمريكي في العام التالي. واستمر هذا النمو على الرغم من توقعات كثير من المحللين أن التحويلات كانت ستنخفض بشكل كبير إثر كوفيد-19.

الدولة	التحويلات الواردة (بمئات ملايين الدولارات)	النسبة المئوية من الدخل القومي
الهند	111,222	3.3
المكسيك	61,100	4.2
الفليبين	38,049	9.4
فرنسا	33,928	1.2
باكستان	30,176	8.1
مصر	28,333	5.9
الصين	26,106	0.1
بنغلادش	21,505	4.7
نيجيريا	20,128	4.3
ألمانيا	19,288	0.5

الدول العشر الأوائل المستفيدة من تحويلات المهاجرين في العام 2022م، المصدر: البنك الدولي 2024م.

ومن الأرقام الواردة آنفًا، يتضح أن البلدان النامية ليست وحدها المستفيدة من تحويلات المهاجرين، بل إن نحو 180 مليار دولار تُحوّل إلى بلدان صناعية وغنية، صدّرت مهاجرين من المستثمرين، أو من أصحاب المهارات المهنية العليا.

ومن خلال النظر إلى نتائج التقرير الرئيسة، يتضح أنه في حين أن الهجرة الدولية لا تزال تدفع التنمية البشرية، إلا أن التحديات لا تزال قائمة على صعيد الأزمات التي يتسبب فيها النزوح الذي يشكّل عبئًا على الدول المُضيفة في مرحلة أولية على الأقل، إلى أن يُؤهّل النازح للاستفادة من طاقته الإنتاجية إذا كان ذلك ممكنًا.

أدب المهجر وشعره

يمتد ميدان البحث عن حضور الهجرة في الشعر العربي من الشعر المعاصر، الذي يتضمن مئات القصائد التي تتحدث عن الهجرة والنزوح، وبشكل خاص عند الشعراء الفلسطينيين، وعودة إلى الوراء حتى الأبيات الأولى من الشعر الجاهلي. أوليس الوقوف على الأطلال وليد هجرة لم تترك أمام الشاعر غير ديار غادرها أهلها وآلت إلى الخراب؟ ولضيق المجال، سنتوقف هنا أمام ما اصطلح على تسميته "أدب المهجر" أو "شعر المهجر"، لا لأن اسمه يحاكي عنوان هذا الملف، بل لأنه خير تعبير عن التلاقح الثقافي الإيجابي الذي يمكن أن يتولّد عن الهجرة.

عندما يدور الحديث عن شعراء المهجر أو أدب المهجر، تتجه الأنظار نحو "الرابطة القلمية" و"العُصبة الأندلسية"، اللتين ضمتا عددًا كبيرًا من أبرز الأدباء والشعراء العرب في القرن العشرين.

فمن بين جموع المهاجرين الذين غادروا بلاد الشام، وخاصة لبنان، في أواخر القرن التاسع عشر، كان هناك عدد من الأدباء الذين نالوا قسطًا وافيًا من التعليم في وطنهم الأم، أو تابعوا دراساتهم في المهاجر والتفوا على بعضهم؛ ليشكلوا مجموعات قادت نهضة شعرية وأدبية قد تكون الأكبر بعد زمن الشعر الأندلسي، وهي بلا شك الأكبر من دون منافس قريب في العصر الحديث.

التفاصيل معروفة، فقد تأسست "الرابطة القلمية" في نيويورك عام 1920م، وضمَّت جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب، وغيرهم. وتأسست "العُصبة الأندلسية" في ساو باولو بالبرازيل عام 1933م، برئاسة ميشال معلوف، وضمَّت رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي) وإلياس فرحات وفوزي المعلوف وغيرهم. وعلى مدى نصف قرن تقريبًا أنتج هؤلاء أدبًا وشعرًا عربيًا اتسم بموضوعات وخصائص جديدة، وذلك بفعل الاطلاع على الأدب الغربي المعاصر، وتأثرهم به إلى الحد اللازم للتطوير من دون التضحية بأصالة الانتماء المتجذّر فيهم.

العُصبة الأندلسية.



خصائص شعرهم

ثمة دراسات كثيرة على شبكة الإنترنت تستعرض خصائص شعر المهجر، وتتوسع في ضرب الأمثلة. ومن أهم هذه الخصائص التحرر من قيود العروض التقليدية، فنظم هؤلاء شعر التفعيلة، والشعر النثري، وكثيرًا من الأناشيد وكلمات الأغاني القومية والعاطفية، إضافة إلى الشعر الموزون المُقفَّى.

وتعزّز هذا التحرر من التقاليد الصارمة باستخدام لغة فصحى، لأنهم كانوا يعدُّون أنفسهم مؤتمنين عليها، ولكنها بقيت سهلة على فهم العامة؛ وهو ما مكّن شعرهم من الرواج على أوسع نطاق في البلدان العربية كافة.

وإضافة إلى الإكثار من استخدام الرموز، حتى غدت الرمزية صفة طاغية عند بعضهم مثل جبران خليل جبران، تميّز شعراء المهجر بالحرص الشديد على وحدة القصيدة، وحصرها ضمن موضوع واحد. ثم إن دواوينهم اتسمت أيضًا بوحدة الموضوع، كما هو حال "الزمازم" و"الأعاصير" عند رشيد الخوري في "العُصبة الأندلسية".



أمين الريحاني.

ولعلَّ خير من عبّر عن آراء "الرابطة القلمية" في الشعر، هو الأديب ميخائيل نعيمة في كتابه "الغربال"؛ إذ كتب في مقدمة دستور الرابطة: "ليس كلّ ما سُطر بمداد على قرطاس أدبًا، ولا كلّ من حرّر مقالًا أو نظم قصيدة موزونة بالأديب. فالأديب الذي نعتبره هو الأديب الذي يُستمدّ غذاؤه من تُربة الحياة ونورها وهوائها... والأديب الذي نُكرمه هو الأديب الذي خُصّ بِرقّة الحسّ ودقّة الفكر وبُعد النّظر في تموّجات الحياة وتقلّباتها، وبمقدرة البيان عمّا تُحدثه الحياة في نفسه من التأثير".

.. وموضوعاته

في الحنين إلى الوطن، لم تختلف عواطف شعراء المهجر عن تلك التي هي عند أي مهاجر. فرؤية الثلج في مدينة نيويورك ذات صباح، قد دفعت رشيد أيوب إلى نظم قصيدته الشهيرة:

يا ثلج قد هيّجت أشجـاني
ذكّـرتني أهلي بلُبـنـانِ
بالله عنـي قُـل لإخــواني
ما زال يرعى حُرمة العهدِ

ولكن عندما نضيف إلى الحنين التقليدي العواطف الوطنية التي كانت متأججة بفعل مقاومة الاستعمار في بلاد الشام، يمكننا أن تخيل التلوّن الكبير في أشكال التعبير عن هذا الحنين، الذي يتراوح ما بين الخطاب الوطني والانكسار النفسي العميق. فعند الطرف الأول نجد الشاعر القروي يقول في "تحية للأندلس":



رشيد أيوب.

فإذا بيروت أم النــور ولّى
عن سمـاها أثقل الرايـات ظلّا
وإذا لبنـان بالأمــر استــقلَّا
فلبسـنا العـزّ أو متنـــا كراما
عند هذا سوف نهديك السلامَا

وعند الطرف الآخر، نسمع نسيب عريضة يتمنى العودة إلى مسقط رأسه في حِمص ولو في كفن:

يا دهر قد طال البعاد عن الوطنْ
هل عودة تُرجى وقد فات الظعن
عُد بي إلى حمص ولو حشو الكفن
واهتــف أتيـتُ بعــاثرٍ مـردودِ
واجعل ضريحي من حجـارٍ سـودِ

وحفل شعر المهجر بكثير من الوجدانيات والنقد الاجتماعي والترويج للقيم الأخلاقية، مثل قصيدة إيليا أبو ماضي التي دخلت المناهج المدرسية:

نسي الطين ســاعة أنه طين
حقيـر فصـال تيهًا وعربد

ومن جديد هذا الشعر النزعة التأملية في الطبيعة ومحاورتها، ومن أبرز المعبّرين عنها جبران خليل جبران، في قصيدته المغناة "أعطني الناي وغنِّ"، أو في قوله:

ليس في الغابات مـوتٌ
لا ولا فيـــها القبــورْ
فـإذا نيســـان ولّــى
لم يمت معه الســرور

غيض من فيض التفاعل الثقافي

ما تقدّم هو غيض من فيض "الرابطة القلمية" و"العُصبة الأندلسية" فقط. ولكن لتوضيح سعة ميدان أدب المهجر في العصر الحديث، تجدُر الإشارة إلى أنه كان هناك بعض الكبار الذين لم ينضووا في أي من هاتين المجموعتين، مثل أمين الريحاني وعبدالله الحاج. كما أن الولادة الحقيقية كانت قبل ولادة جبران بسبع سنوات، وعلى ساحات أوسع، خاصة إذا ما كان المقصود بالتتبع هو التفاعل الثقافي في المهجر.

فقبل تعاظم الهجرة إلى الأمريكتين كانت هناك موجة هجرة من لبنان باتجاه مصر. ففي عام 1875م، هاجر إلى مصر الأخوان سليم وبشارة تقلا، حيث أسسا جريدة "الأهرام" الشهيرة في الإسكندرية قبل نقلها إلى القاهرة. ثم هاجر جرجي زيدان المولود عام 1861م، إلى مصر لدراسة الطب، ولكنه أصبح واحدًا من أغزر الأدباء إنتاجًا، وأصدر عام 1892م مجلة "الهلال" التي لا تزال قائمة حتى اليوم. وألّف لاحقًا مجموعة "روايات تاريخ الإسلام" الشهيرة. وإليه يُضاف يعقوب صروف وفارس نمر، اللذان كانا ضمن أول دفعة خريجي الجامعة الأمريكية في بيروت، وأسسا مجلة "المقتطف" عام 1876م، ثم نقلا المجلة إلى القاهرة عام 1885م، ولاحقًا شارك صروف في تأسيس جريدة "المقطم".

كما أن الشعر العربي في المهجر الأمريكي سبق تأسيس "الرابطة القلمية". ومن روّاد هجرة الأدباء إلى أمريكا، هناك ميخائيل أسعد رستم، الذي أصدر في فيلادلفيا "جريدة المهاجر"، وله ديوان شعري من ثلاثة أجزاء بعنوان "الغريب في الغرب" صدر جزؤه الأول عام 1895م، فكان بذلك أول كتاب عربي يُطبع في أمريكا.

من ذاكرة القافلة: شعراء المهجر الجنوبي، لعباس محمود العقاد، من عدد فبراير-مارس 1964م (شوال 1383هـ).





وفي عالم الحيوان
انتظامها أكثر مما عليه الحال عند الإنسان

ثمة فرق أساس بين معنى الهجرة عند الإنسان وتلك التي عند الحيوان. ففي الأولى تحصل الهجرة وفق ظروف غير محددة زمنيًا ومكانيًا، وقد تتقطع بعضَ الوقت، ثم تزداد زخمًا في أوقات غير متوقعة أخرى، وقد تكون ببطاقة ذهاب وعودة، أو ببطاقة ذهاب فقط. أمَّا في عالم الحيوان، فالهجرة هي أولًا ظاهرة موسمية وفق "جداول رحلات" أكثر انتظامًا مما هو عليه الحال عند الإنسان، كما أنها تتضمن رحلة ذهاب وعودة، لا سعي فيها إلى الحصول على جنسية البلد المُضيف. حتى إنه لا يجوز علميًا استخدام كلمة "هجرة" لوصف انتقال حيوان من مكان إلى مكان آخر للاستقرار فيه نهائيًا بحسب مجلة "ناشيونال جيوغرافيك". أمَّا أسباب هجرة الحيوان، فتكاد تكون هي نفسها التي عند الإنسان: البحث عن الغذاء، أو ظروف عيش أفضل، أو للتزاوج.

وأن تكون الطيور والأسماك هي أشهر الأنواع الحيوانية المهاجرة، لا ينفي وجود مئات، وربَّما آلاف الأنواع الأخرى، من الحشرات الصغيرة إلى الثدييات الكبيرة مرورًا بالبرمائيات، التي تهاجر وفق أنظمة لا تزال تحيّر العلماء في دقتها.

أثارت هجرة الحيوانات دهشة الإنسان منذ القِدم. وما زال هناك الكثير لنعرفه عنها؛ إذ إن العلماء لا يزالون غير متأكدين تمامًا من الطريقة التي تعرف بها هذه الحيوانات إلى أين تذهب وكيف تعود. والبعض يُرجّح أنها تستخدم خليطًا من الوسائل، مثل: أشعة الشمس، والحقل المغناطيسي للأرض، وإشارات كيميائية معينة للاهتداء إلى سبيلها. ومع ذلك، فقد ساعدت العلوم الحديثة في الكشف عن بعض الجوانب المدهشة في هذا المجال، والأمثلة أكثر من أن تُحصى.

في طول المسافات: الخرشنة القطبية طائر متوسط الحجم، لا شيء يُوحي بقدرته على تحمّل السفر الطويل، ولكنه في بحثه عن الطقس المعتدل نسبيًا، نراه يمضي حياته مطاردًا فصل الصيف. فعندما يحل موعد الشتاء البارد في القطب الشمالي يتجه جنوبًا إلى القطب الجنوبي، وبذلك يمضي معظم عمره فوق مياه المحيطات، وتُقدّر المسافة التي يقطعها بنحو 40,000 كيلومتر سنويًا.

في الهجرة على مدى أجيال: في أمريكا الشمالية يوجد نوع من الفراشات يُسمّى "فراشة الملك"، ويهاجر سنويًا من كندا إلى المكسيك للنجاة من برودة الشتاء، ومن ثَمَّ يعود إلى كندا في الربيع مجتازًا نحو 4,800 كيلومتر في كلٍ من الاتجاهين. ولكن الفراشات التي تعود إلى كندا، هي غير تلك الَّتي هاجرت منها. لأن عدة أجيال تكون قد ولدت وماتت خلال الرحلة الواحدة.

في تحمّل مشاق السفر: تولد أسماك السلمون بأنواعها العديدة في الأنهار العذبة، ولكنها تعيش معظم حياتها في المحيطين الهادئ والأطلسي، قبل أن تعود من هجرتها إلى مكان ولادتها عندما يحين موعد وضع البيوض. ولهذه الغاية، تعود من أعماق المحيط إلى ثغر النهر، حيث يصبح عليها أن تسبح ضد التيار لمسافة قد تصل إلى 400 كيلومتر، وأن تكافح ضد الشلالات الصغيرة، وأن تحمي نفسها من الحيوانات المفترسة التي تنتظرها على ضفاف الأنهر.

في ضخامة الأعداد: "الهجرة الكبرى" هي اسم علم يُطلق على الهجرة السنوية لمجموعة من الثدييات ما بين كينيا وتنزانيا، التي تبحث عن المراعي اللازمة خلال تبدّل الفصول. وتضم هذه الموجة العملاقة من الحيوانات المهاجرة الظبي الإفريقي، وهو نوع من الغزال، ولكنه يشبه البقر، ويعيش ضمن قطيع يضم أكثر من مليون فرد، ويصحبه في هذه الرحلة عشرات الآلاف من الحمير الوحشية والغزلان. وتبقى هذه الحيوانات خلال رحلتها في مجموعات متراصة؛ لأن المتخلف عن القطيع سيقع طريدة سهلة للأسود والضباع والتماسيح التي تكون قد تجمعت بدورها لتتغذى عليها.

ناقوس الخطر عليها وعلى دورها البيئي

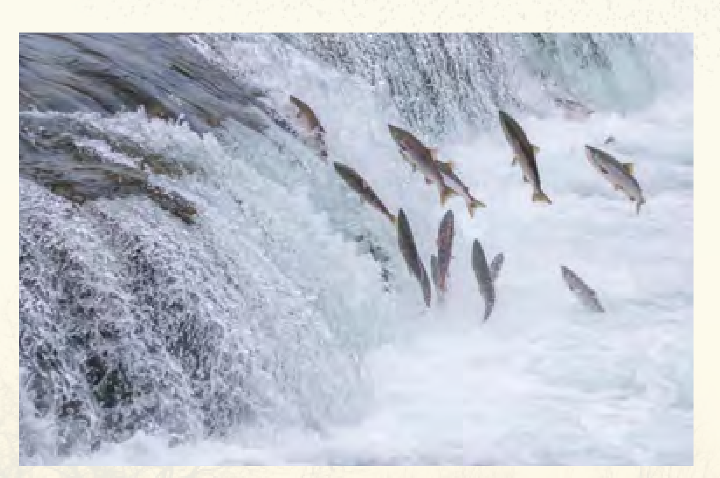
بموازاة ما جمعه العلماء من معلومات وبيانات حول الحيوانات المهاجرة، حظي دورها البيئي باهتمام مماثل، حتى إن الأمانة العامة لـ"مؤتمر الأنواع المهاجرة" تصف هذه الفئة من الحيوانات بأنها مكوّن رئيس للنظام البيئي حيثما وجدت. ومن الأمثلة التي يضربها العلماء في هذا المجال، وعلى مستوى الطيور المهاجرة، دورها في الحد من تكاثر الحشرات الضارة بافتراسها، وتلقيح الزهور، ونشر بذور نباتات تكون قد أكلتها في مكان ما وتبرَّزتها في مكان آخر؛ وهو ما يؤدي إلى ظهور النبات في أماكن ما كان له أن يظهر فيها. ومن هجرة أسماك السلمون استخلص العلماء أنها تشكِّل في طريق هجرتها طعامًا للدببة. لذا، فإن براز الدببة يتحول إلى سماد يغذي الغابة، تمامًا كما تفعل جيف الأسماك الميتة التي ترسو على ضفاف الأنهار.

ولكن "المؤتمر الدولي للحفاظ على الأنواع المهاجرة" بدأ بدق ناقوس الخطر. ففي مطلع العام الحالي 2024م، كشف المؤتمر في تقرير أعدَّه علماء من "مركز المراقبة في برنامج الأمم المتحدة للحماية"، أنه من بين آلاف الأنواع المهاجرة التي يترصدها، هناك 1,189 نوعًا بات يتطلب حماية دولية، من بينها 962 نوعًا من الطيور، و94 نوعًا من الثدييات البرية، و64 من الثدييات البحرية، و58 نوعًا من الأسماك، و10 أنواع من الزواحف، وحشرة واحدة هي "فراشة الملك".

وعدّد التقرير عوامل الخطر التي تحيط بهذه الأنواع المهددة، ومنها: الصيد الجائر، وتدمير البيئة في المحطات على طرق الهجرة، والتغير المناخي. ويوضّح الصورة عالم البيولوجيا في جامعة إيلينوي الأمريكية، بنيامين فان دورين، بقوله إن الأنواع المهاجرة تتعامل في رحلتها مع أحوال جوية غير متوقعة، ومناخ متغير، وفقدان البيئة الملائمة، وقلة الغذاء، والافتراس، والأمراض، ومخاطر أخرى. وهي تعتمد على نظامين بيئيين على الأقل للحفاظ على استدامتها، وعلى محطات توقف. وإذا عجزت إحدى المحطات عن خدمتها بالإيواء المؤقت والتغذية، أو إذا عجزت الحيوانات عن الوصول إلى هذه المحطات، فإن مجموعاتها قد تنهار كليًا، تاركة مفاعيل جذرية في أنظمة بيئية برمّتها.

اقرأ القافلة: كيف تستدل الطيور المهاجرة على سبلها؟، من عدد مايو- يونيو 2021م.







لوحة "هل المجاعة مسموحة؟" لإيف كوكسيتر، المصدر: متحف وأرشيف الصليب الأحمر البريطاني.

في الفن التشكيلي

حضورها جديد ولكنه وازن

الأعمال الفنية التي تتناول الهجرة ظاهرة حديثة جدًا، وكانت شبه معدومة قبل القرن التاسع عشر. ولكن، لو قارنا حضور موضوع الهجرة في تاريخ الفن التشكيلي بغيره من الموضوعات، لوجدنا أنه قد يكون الأقل حجمًا، ولكنه من أبلغها تأثيرًا في تاريخ الفن المعاصر لأكثر من سبب يستحق التوقف أمامه.

عندما اجتاحت العالم جائحة كورونا وأقفلت الحدود بين الدول، لم يكن البقاء في المكان نفسه خيارًا ممكنًا للبعض، فرمى بنفسه في مهب رياح الهجرة التي انتهى كثير منها بشكل مأساوي، إمَّا غرقًا وإمَّا موتًا بالوباء. وعندها كانت ردة فعل الفنان العالمي بانكسي، أن اشترى سفينة كبيرة لتجوب البحر المتوسط بحثًا عن المهاجرين المحتاجين للنجدة، ورسم بأسلوبه الخاص على أحد جوانبها طفلة يعصف الهواء بشعرها وحول رقبتها طوق نجاة. وكانت هذه الخطوة بمنزلة أحدث صرخة احتجاج لفنان على تحوّل الهجرة إلى مادة نقاش سياسي بعيدًا عن الاعتبارات الإنسانية.

قديمًا، لم تكن الهجرة موضوعًا أثيرًا عند الفنانين، ولا غرابة في ذلك. ولعلَّ من أقدم الأعمال المهمة في هذا المجال لوحة "نهاية لوكابر" للفنان جون واتسون نيكول، التي تعود إلى عام 1883م، ونرى فيها رجلًا وزوجته وقد جمعا أمتعتهما على ظهر سفينة، والرجل يلقي نظرة وداع على بلدته الأسكتلندية لوكابر.

أمَّا في العصر الحديث، ونتيجة فاعلية الإعلام وقوته، وتمكن البُعد الأخلاقي من اختراق النظريات الجمالية التي سيطرت على الفن خلال السنوات المائة الماضية، فظهرت أعمال كثيرة تتناول مختلف جوانب التحديات التي تواجه الهجرة والمهاجرين. ومنها على سبيل المثال، لوحة "هل المجاعة مسموحة؟" للفنانة إيف كوكسيتر، التي رسمت صفوف النازحين الإثيوبيين في الصحراء الإفريقية عام 1991م. والفنان الكوري دو هو سو، الذي عرض عام 2018م منحوتة تمثّل بيتًا كوريًا تقليديًا فوق جسر علوي في لندن، وسمَّاها "جسر إلى البيت"، معبرًا بذلك عن حنينه إلى وطنه.

الهجرة ترفع إلى القمة

في أواخر الحرب العالمية الأولى، نُقِل مئات الآلاف من السود الأمريكيين من المناطق الريفية في الجنوب إلى المدن الكبرى في الشمال لتشغيلهم في الصناعة، وذلك فيما عُرف باسم "الهجرة العظمى". وكان من بين هؤلاء المهاجرين، عام 1917م، صبي صغير يُدعى جاكوب لورنس، الذي درس الفن في نيويورك، وتركّزت مهنته على إظهار نمط حياة السود في أمريكا. وفي عامي 1940م و1941م، رسم لورنس 60 لوحة سمَّاها "سلسلة الهجرة"، استخدم فيها تقنية مميزة أطلق عليها "التكعيب الديناميكي"، وتُظهر أوجهًا مختلفة من الظروف التي عاشها مهاجرون كان هو من بينهم. عُرضت هذه المجموعة في "داون تاون غاليري" في نيويورك. وكانت المرة الأولى التي يُنظَّم فيها معرض لفنان أسود في المدينة، واعتُبر أهم حدث فني في ذلك العام. وتقاسم هذه المجموعة مناصفة متحف الفن الحديث في نيويورك ومؤسسة فيليبس. والجهتان تعرضانها بشكل دائم حتى اليوم، حيث تُعرض اللوحات ذات الرقم المفرد في المتحف، وتلك ذات الرقم المزدوج في المؤسسة. وكان أن وضع هذا المعرض لورنس في مصاف كبار الفنانين الأمريكيين في عصرنا.

ولكن، أتكفي هذه الأمثلة لتعظيم دور الهجرة في الفن التشكيلي كما أوردنا في البداية؟

والهجرة تُخصب الفنان

الأثر الأكبر للهجرة في تاريخ الفن التشكيلي يكمن في هجرة الفنان نفسه، أكثر مما هو في تفاعله مع المهاجرين. وإن كان المجال يضيق هنا بالتوسع، يمكننا أن نعطي مثلًا واحدًا عن مَهجرٍ واحد، وهو العاصمة البريطانية لندن.

في عام 2019م، نُظِّم في بريطانيا معرض بعنوان "اللجوء والفن البريطاني"، تمحور حول التأثير المتبادل مع فنانين هاجروا إلى لندن لأسباب مختلفة بدءًا من مونيه وبيسارو اللذين هربا من الحرب الفرنسية البروسية عام 1870م، وصولًا إلى موندريان والفنانين البلجيكيين والهولنديين الهاربين من النازية، والوافدين من أمريكا الجنوبية، والهاربين من القارة العجوز خلال الحرب العالمية الثانية.

وكان هذا المعرض منطلقًا لبحث نشره المؤرخ والناقد بيتر واكلين حول الموضوع نفسه وهو



لوحة "نهاية لوكابر" لجون واتسون نيكول.

بعنوان "اللجوء والتجديد في الفن البريطاني"، ولكنه عاد إلى فترة زمنية أطول بدءًا من ثلاثة قرون سبقت عصر مونيه وبيسارو، وصولًا إلى الفنانين العرب والآسيويين المقيمين حاليًا في بريطانيا. وخلص البحث إلى أن "هناك مساهمات في الفن البريطاني تعود إلى فنانين أتوا إلى هنا لاجئين أو زائرين غير قادرين على العودة إلى ديارهم. وغالبًا ما سجّل هؤلاء تجاربهم في فَقْد بلدانهم، والحرب والاضطهاد. وبعضهم عبّر عن ذكرياته في وطنه بأشكال تقليدية وحساسيات من ثقافات أخرى. والوقع الكبير للمهاجرين حديثًا على الفن في بريطانيا لا يزال مستمرًا".

وما سقناه عن لندن ينطبق على أي مكان استضاف فنانين مهاجرين أو نازحين. فالفن التشكيلي الأمريكي تأسس برمَّته تقريبًا على أيدي فنانين هاجروا من إنجلترا. وأول معرض عالمي الطابع نُظِّم في مركز جورج بومبيدو غداة افتتاحه في باريس، كان بعنوان "باريس – موسكو"، وكشف التطور الكبير الذي حصل في الحياة الفنية في فرنسا والعالم، بفعل استضافة باريس للفنانين الروس الذين نزحوا إليها غداة الثورة الشيوعية في روسيا.

اقرأ القافلة: بول داش.. الفنان الذي يرسم زوارق المهاجرين في المتوسط، من عدد مارس-أبريل 2018م.



في الأغنية
ثلاثة أصوات من ثلاث زوايا وأضعفها صوت المهاجر

بوجه عام، يمكننا أن نقسّم مجموع الأغنيات التي تتناول الهجرة والمهاجرين إلى ثلاثة أقسام، وفي هذا لا فرق بين الأغنية العربية والفرنسية والإنجليزية. وهذه الأقسام الثلاثة هي:

أولًا: الأغنية التي تخاطب المهاجر، من زاوية الذين تركهم خلفه. وهذه الأغنيات تتميز بصدق المشاعر، وهي في الواقع الأعمق تأثيرًا على المستوى العاطفي، وتكثر في هذا البلد أو ذاك وفق مستوى الهجرة على الصعيد الوطني، كما هو حال لبنان من بين البلدان العربية، حيث غنَّت فيروز من كلمات طلال حيدر:

يا رايحين وليل
ما عاد بدكم ترجعوا
صرّخ عليهم بالشتي يا ديب
بلكي بيسمعوا



فيروز.

وحيث غنّى وديع الصافي:

يا مهاجرين ارجعوا
غالي الوطن غالي
لبنان صوته اسمعوا
صوت العتب عالي

ثانيًا: الأغنية التي تتحدث عن المهاجِر وتتلمس معاناته، والمغني فيها مجرد مشاهد متورط عاطفيًا بقضية المهاجرين ومآسيهم وأحزانهم. وهذه الفئة كثرت في الآونة الأخيرة في الأغنية الغربية بفعل ما راحت تنقله وسائل الإعلام عن مآسي النازحين، مثل غرق السفن التي تحملهم، والاضطهاد أو التمييز الذي يلقونه في مهاجرهم. ومنها على سبيل المثال، أغنية "تطلعوا إلى عيونهم" (2016م)، للمغني دايفيد كروسبي، التي تدعونا إلى التطلع في عيون المهاجرين لمعرفة قصتهم، ولكننا للأسف منشغلون عن ذلك، ولا نراهم عندما يمرون بجوارنا.

وهناك أغنية "أرض أمريكية"، وهي أغنية ظهرت في خمسينيات القرن الماضي، غير أن بروس سبرينغستين أعاد تأديتها في عام 2012م. وتتحدث عن مهاجر يترك حبيبته للسفر إلى أمريكا، على أن تلحق به لاحقًا إلى حيث يُعثر على الذهب في الأنهار، وحيث ترتدي النساء الحرير والساتان. ولكن لا شيء من ذلك يتحقق.

وديع الصافي.

وأيضًا أغنية "أشجان الهجرة" للمغني كريس ريا، الذي يصف مهاجرًا باع خاتم أمه كي يهاجر إلى أمريكا، وهو الآن يقف في طوابير لا تنتهي، ويعيش في غيتو، ويشتاق إلى أحبابه. كما تشير الأغنية إلى ما يتعرض له هذا المهاجر من معاملة مهينة على أيدي موظفي دائرة الهجرة.

وأن تكون هذه الفئة من الأغنيات قد تكاثرت في العقدين الماضيين، لا يعني أنها لم تكن موجودة قبل ذلك. ففي أواخر سبعينيات القرن الماضي غنّت البرتغالية ليندا دي سوزا، أولى أغنياتها الفرنسية التي أطلقت شهرتها عالميًا "البرتغالي"، وذلك في وقت شهدت فيه فرنسا موجة هجرة كبيرة من البرتغاليين للعمل بوصفهم حراس مبانٍ، وفيها تقول:

حقيبتان من الكرتون على أرض فرنسا
هناك برتغالي غادر للتو برتغاله...



ليندا دي سوزا.

أمَّا **القسم الثالث** من هذه الأغنيات، فهي التي حاولت أن تنطق بلسان المهاجر. وبالرغم من أن الذين كتبوا فيها هم من كبار الشعراء ومؤلفي كلمات الأغاني، فإن غالبية هذه الأغنيات تتسم بالبرودة وتصنّع العواطف، وكأن ما في نفس المهاجر يبقى عصيًا على كل من يحاول أن يتحدث باسمه. ولا تنجو الأغنية إلا بفعل اللحن وصوت المؤدي، تاركة الكلمات في الصف الثالث. كما هو حال أغنية "سالمة يا سلامة"، التي كتب كلماتها بديع خيري ولحّنها سيد درويش في عام 2019م.

فالأغنية التي يُقال إنها تتحدث عن معاناة المهاجر المصري، لا تثير فينا أي تعاطف مع المهاجر، بل نهتز نشوة لجمال اللحن؛ لأن كلماتها تتسم بالمباشرة، وتبقى إنشائية وعامة:

صفر يا وابور واربط عندك
نـزلني في البلد دي
بلا أميركا بلا أوروبا
ما في شي أحسن من بلدي

حتى وديع الصافي الذي ذكرناه آنفًا، عندما حاول أن يغني باسم المهاجر "جايين يا أرز الجبل جايين"، كانت النتيجة أغنية شبه خالية من أية لمسة عاطفية عميقة، وثلاثة أرباع مفرداتها مجرد تعداد لأسماء قرى ومناطق من بلاده.

والأمر نفسه ينطبق على الأغنية الغربية، فعندما غنَّى مايكل جاكسون "غريب في موسكو" في أواخر تسعينيات القرن الماضي، ومع أن الأغنية نابعة من تجربة ذاتية خلال "زيارة" الفنان لموسكو، قال النقاد إنها تُعبِّر عن قلق المهاجر الذي يجد نفسه في بيئة غريبة. ولكن التمعن في كلمات الأغنية بما فيها من حديث عن ظلال الكرملين التي تُصغّره، وقبر "ستالين" الذي يمسك به، ومطاردة المخابرات له، نجد أنفسنا أمام خطاب سياسي، لا يكاد يمت لمشاعر المهاجر بصلة.



كريس ريا.

في السينما
جزر وثائقية في بحر من الدراما

كما هو الحال في الفن التشكيلي، أدَّت وسائل الإعلام دورًا كبيرًا خلال العقدين الماضيين في تصاعد وتيرة إنتاج الأفلام السينمائية التي تتناول قضايا الهجرة. وهذا ما يلاحظه من يستعرض تواريخ إنتاج الأفلام في القوائم المنشورة على المواقع الإلكترونية، التي تتحدث مثلًا عن "أفضل عشرة أفلام عن الهجرة"، حيث يتبيَّن أن من بين كل عشرة أفلام، هناك ثمانية على الأقل جرى إنتاجها في الألفية الجديدة من دون أن يعني ذلك أنها بجودة الأفلام التي سبقتها.

وفي الواقع، هناك حفنة من الأفلام القديمة نسبيًا التي تحولَّت إلى أعمال كلاسيكية تناولت الهجرة والمهاجرين من زوايا مختلفة. أشهرها على الإطلاق فيلم "أمريكا أمريكا" (1963م) من إخراج إيليا كازان، الذي يروي قصة شاب يوناني يعيش في منطقة خاضعة لتركيا، ويخطط للسفر إلى أمريكا. وفي مسعاه هذا، يبدد الرجل مدخرات العائلة، ويرفض الزواج واحتمالات الحصول على المال إن كان ذلك يعيق مسعاه إلى الهجرة الذي يمكن أن يكلفه حياته.



فيلم "أمريكا أمريكا" من إنتاج عام 1963م.

فيلم "الوجه ذو الندبة" من إنتاج عام 1983م، للمخرج برايان دي بالما وبطولة آل باتشينو.

ومن الكلاسيكيات السينمائية، على سبيل المثال، فيلم "الوجه ذو الندبة" (Scarface، 1983م) للمخرج برايان دي بالما، الذي يروي قصة مهاجر كوبي إلى ميامي، يتورط في تجارة المخدرات. وهناك أيضًا الفيلم الشهير "تيتانيك" (1997م) للمخرج جيمس كاميرون، الذي يستعرض تنوّع المهاجرين من أوروبا إلى أمريكا في وقت ما، وعلى متن الباخرة نفسها. ولكن بطولة الفيلم تبقى للباخرة نفسها ولغرقها.

أمّا في الألفية الجديدة، فقد تعددت العناوين بشكل يصعب حصره. وتركّزت الموضوعات على انصهار المهاجرين في مجتمعاتهم الجديدة أو عدمه، وبعض المآسي الدرامية المثيرة للتعاطف. ومن الأفلام الجيدة في هذا المجال فيلم "لأجل مكانة الاسم" للمخرجة الهندية ميرا نير، ويدور حول عائلة مهاجرة من كالكوتا الهندية إلى نيويورك وانصهارها في نمط الحياة الأمريكية، وصياغة هوية جديدة من دون تناسي تراثها الخاص.

ومن الدراما الواقعية الحديثة نذكر فيلم "حياة أفضل"، الذي يحكي عن مهاجر مكسيكي غير شرعي يعاني صعوبة في التفاهم مع ابنه المرتبط بعلاقة مع فتاة أمريكية تشده صوب عالم الجريمة. فعندما تُسرق شاحنة الابن، ولعدم قدرته على الاستنجاد بالشرطة، ينطلق مع أبيه للبحث عن الشاحنة.

وإضافة إلى الدراما، يتَّسع صدر الهجرة للكوميديا أيضًا، مثل فيلم "أفضل فندق ماريغولد"، حيث نرى مجموعة من المتقاعدين البريطانيين يسافرون إلى الهند لتمضية بقية حياتهم في فندق أغرَّهم بإعلان خادع، واكتشفوا هناك أن الفندق هو مجرد بقايا فندق قديم خرب. ولكنهم وجدوا في موطنهم الجديد ما كان ينقصهم في موطنهم الأصلي.

ولكن ما تقدَّم لا ينفي وجود أفلام وثائقية تناولت الهجرة بأعلى المستويات من الجدية، ومن أفضلها فيلم "الوجه الآخر للهجرة"، الذي أخرجه روي جيرمانو، في عام 2010م، لاستكشاف الدوافع عند الذين يغادرون المكسيك للعمل في الولايات المتحدة الأمريكية، وما يحصل لمجتمعاتهم والعائلات التي يتركونها خلفهم.



لطلبات الاشتراك الخاصة باستلام الأعداد المطبوعة من مجلة القافلة، ولإلغاء اشتراكك أو تحديث البيانات الخاصة به، يُرجى التواصل معنا عبر البريد الإلكتروني للمجلة: alqafilah@aramco.com

توزع مجانًا للمشتركين
العنوان: أرامكو السعودية ص.ب 1389 الظهران 31311 المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني:
Alqafilah@aramco.com

الموقع الإلكتروني:
Qafilah.com

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)، شركة مؤسسة بموجب المرسوم الملكي رقم م/8 وتاريخ 04 / 04 / 1409هـ، وهي شركة مساهمة بسجل تجاري رقم 2052101150،
وعنوانها الرئيس ص.ب. 5000، الظهران، الرمز البريدي 31311، المملكة العربية السعودية، ورأس مالها 90,000,000,000 ريال سعودي مدفوع بالكامل.



مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين - العدد 706 | سبتمبر - أكتوبر 2024

